রাগ-নির্ণয়

(দ্বিতীয় খণ্ড)

শ্রীরবীন্দ্রলাল রায় বি, এস-সি,
সঙ্গীত বিশারদ (লক্ষ্ণৌ)

নানা অপ্রচলিত রাগের বিবরণ

ডি, এম্, লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিস, ষ্ট্রীট কলিকাতা—৬

প্রথম মুদ্রণ, আশ্বিন—১৩৫৭

মূল্য ২য় খণ্ড—২৷৷৹

১ম খণ্ড—৩৲

একত্রে দু'খণ্ড—৭৷৷৹

ডি এম লাইব্রেরী, ৪২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে শ্রীগোপালদাস মজুমদার কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কালী-মাতা প্রেস, ৪৬।১, বেচু চ্যাটার্জ্জী স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে কে কে ভট্টাচার্য্য কর্ত্তৃক মুদ্রিত

উপক্রমণিকা

রাগনির্ণয় প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হওয়ার অনেক পরে দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হচ্ছে। বর্ত্তমান বিশ্বব্যাপী যুদ্ধ না হলে এই বিলম্ব হয়ত হোত না। তার পূর্ব্বেও প্রকাশ করবার ইচ্ছা হয়েছিল কিন্তু এই খণ্ডে যে রাগগুলির নিয়ম দেওয়া হয়েছে তার জন্য আমার নানাভাবে পরিশ্রম কর্ত্তে হয়েছে, কাজেই কতকটা বিলম্ব না হয়ে উপায় ছিল না।

এ কথা সকলেই জানেন যে আমি ৺ভাতখণ্ডেজীর মতে শিক্ষা লাভ করেছি। এই হিসাবে আমার ভাতখণ্ডেজীর মতামত অনুসরণ করার একটা ব্যক্তিগত দায়ীত্ব এসে পড়েছে। কিন্তু একথা অনেকেই জানেন না যে ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কোনও নিজস্ব মতের সৃষ্টি করেননি, তিনি প্রধানতঃ রাগরাগিণীর প্রসিদ্ধ গান ও নিয়ম সংগ্রহ করেছেন। তাঁর স্বরচিত গান বিশেষতঃ খেয়াল অনেক আছে তবে সেগুলি তাঁর বই বেরোবার অনেক পূর্ব্বে ওস্তাদ মহলে অজ্ঞাতে ছড়িয়ে পড়ে সেই সব গান যাঁরা তাঁর নিজের কাছে শোনেননি বা তাঁর স্বরচিত বলে জানেন না তাঁদের পক্ষে খুঁজে বের করা বড়ই কঠিন। তাঁর সবচেয়ে বড় কাজ হোল গানগুলির সংগ্রহ, যে কাজের জন্য তাঁকে প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পরিশ্রম কর্ত্তে হয়েছে।

বাংলা দেশে তাঁর পদ্ধতির বিরোধী অনেকে আছেন। তাঁরা জানেন যে ঠাটপদ্ধতি খুব একটা ভালো পদ্ধতি নয় কারণ রাগরাগিণী ঠাটের অথবা স্বরগ্রামের সাহায্যে চিনে নেওয়া যায় না। একথা আমি সম্পূর্ণ

সমর্থন করি এবং পণ্ডিত ভাতখণ্ডেও একথা স্বীকার কর্ত্তেন তাই তিনি প্রতি ঠাটের অন্তর্গত রাগের বিশেষ অঙ্গগত পরিচয় দিয়ে গেছেন—সে পরিচয় আমার রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে প্রতি রাগেই পাওয়া যায়। কাজেই রাগের ঠাটই শেষ কথা নয় একথা সর্ব্বদা স্বীকার করা হয়ে থাকে। তবে প্রথমে যাঁরা শিখছেন তাঁদের পক্ষে ঠাটের রাস্তায় যাওয়া সবচেয়ে ভাল কারন, তাতে শিক্ষার প্রথমেই সূক্ষ্ম রাগতত্ত্বের আলোচনা প্রয়োজন হয় না। ক্রমশঃ ঠাট আরম্ভ হলে রাগের রসগত বৈচিত্র্য দেখতে পাওয়া যাবে। রাগ-নির্ণয় গ্রন্থের প্রধান উদ্দেশ্যই হোল প্রতি রাগের রসগত পরিচয় দেওয়া কাজেই তালিকা করা ছাড়া ঠাট পদ্ধতির কোনও ব্যবহার এই গ্রন্থে পাওয়া যাবে না।

অতএব একথা যেন কেউ মনে না করেন যে ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক অথবা সঙ্গীত পদ্ধতির পরিচয় হুবহু নতুন এতে দেওয়া হয়েছে। সমস্ত বড় কাজেই কিছু ত্রুটি থাকে। ৺পণ্ডিতজীর কাজেও কিছু ত্রুটি থাকবেনা একথা আশা করা যায় না। তাঁর মতামত ছাড়া অন্যভাবে রাগরাগিণীও ঠাটের কল্পনা করা যায় একথা আমি 1943 সালের প্রথমে প্রকাশিত Journal of the Madras Music Academyতে দেখিয়েছি। সে প্রসঙ্গ এই গ্রন্থে তোলা হয়নি কারণ মতামতের সমালোচনা বা নতুন মতের প্রতিষ্ঠা করা এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য নয়। রাগের বিবরণ দেওয়াই সার উদ্দেশ্য। কাজেই ছোট অভিধান হিসেবে এই গ্রন্থের ব্যবহার হওয়া বাঞ্ছনীয়।

ক্রমিক পদ্ধতির পঞ্চম ও ষষ্ঠ ভাগে রাগের আরোহী অবরোহীর নিয়ম দেওয়া হয়নি। আমি এই গ্রন্থে সমস্ত রাগের আরোহী অবরোহী দেওয়ার চেষ্টা করেছি যদিও এই কাজ অতি কঠিন ও দায়ীত্ব সাপেক্ষ।

এই রকম গ্রন্থে রাগের প্রচলিত পদ্ধতি প্রকাশ করার একটা বিপদ এই যে অনেকে বাড়ীতে বসে গায়ক হওয়ার চেষ্টা কর্চ্ছে। একাজ কতকটা সম্ভব হলেও পরিণামে সুফল দেয় না কারণ এমন কতকগুলি ভুল হওয়া অনিবার্য্য যার জন্য ভবিষ্যতে হাস্যাস্পদ হতে হয়। গান Practical অথবা ক্রিয়া সিদ্ধির কাজ, গানের জলসায় পাণ্ডিত্য করে শেষ পর্যন্ত লাভ হয় না, কারণ ক্রিয়ার ত্রুটি প্রতি পদে ধরা পড়ে।

বাংলা দেশে সঙ্গীতের চেষ্টা বাঙ্গালীর অন্যান্য কাজের মত সহজপন্থী হয়ে পড়েছে কাজেই অতি সহজে বিদ্যা আয়ত্ত না হলে আমরা খুসী হইনা। সহজকে ছেড়ে কঠিনকে আয়ত্ত করা যে পুরুষার্থ একথা আর স্বীকার করা হয় না। কাজেই বাংলা দেশের যে নানা দুর্ভোগ ও শাস্তি হচ্ছে তার প্রয়োজন ছিল এখনও আছে। সমাজের শীর্ষে যাঁরা দাঁড়িয়েছেন তাঁদের মধ্যে কোনও দায়িত্ব ও পদার্থ থাকলে এ অবস্থা হওয়ার কথা নয়। ভরসা এই যে এই যুদ্ধের বিবর্ত্তনে বিদেশ থেকে ধার করে আনা নির্জ্জীব বুদ্ধির বোঝা কমতে পারে। বাংলা দেশে যে আর্টের সাধারণ চেতনা বেড়েছে তা এই রকম পরিবর্ত্তনের সূচনা করে। সে পরিবর্ত্তন সফল হোক!—

ভাগলপুর
চৈত্র,—১৩৫০

গ্রন্থকার

সূচীপত্র

স্বরলিপি সংকেত—রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডের অনুরূপ।

সারেগমপধনি—মধ্য সপ্তক, বিন্দু থাকে না।

গ ম প ধ নি—মন্দ্র সপ্তক, এর নীচে বিন্দু।

সা রে গ ম প—তার সপ্তক, এর ওপরে বিন্দু।

রে গ ধ নি—কোমল স্বর, নীচে রেখা।

ম—তীব্র মধ্যম, ওপরে সোজা রেখা।

ঠাটের বাইরে কোনও সুর লাগলে তা বর্ণনায় লেখা থাকবে। যদি না থাকে তাহলে ছাপার ভুল বলে বুঝতে হবে।

স্বরলিপি লিখতে দু একটা ছাপার ভুল হয় তবে ১ম খণ্ডে ছাপার ভুল অনেক ছিল ভরসা যে এই খণ্ডে ছাপার ভুল অনেক কম হবে।

———

প্রথম অধ্যায়

রাগের সাধারণ বিচার

রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে রাগের সংজ্ঞা অথবা রাগের definition সম্বন্ধে সামান্য আলোচনা করা হলেও ধরে নেওয়া হয়েছিল যে 'রাগ' যে কি বস্তু তা সাধারণ ভাবে অন্ততঃ গায়কদের জানা আছে। কিন্তু আপাততঃ দেখা যাচ্ছে যে রাগ যে কাকে বলে সে সম্বন্ধে গায়ক, শ্রোতা, এবং সঙ্গীত-সাহিত্যের পাঠকদের কোনও সঠিক ধারণা নেই। প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার কৃষ্ণদাস বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'গীতসূত্রসার' ১ম খণ্ডে লিখেছেন যে, রাগরাগিণী যে লোকে সহসা বুঝিতে পারে না তাহার কারণ রাগাদির দেশগত জাতি বিশেষত্ব। নব্য শিক্ষার্থীরা যেমন বিদেশীয় ভাষার বাক-ব্যবহার বুঝিতে পারে না ; রাগ রাগিণীও তদ্রূপ ; অনেক না শুনিলে মূর্ত্তি হৃদয়ঙ্গম হয় না। (পৃঃ ৪৫ ৩য় সংস্করণ)

একথা খুবই ঠিক কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, সাধারণ লোক দূরে থাক, সুশিক্ষিত ওস্তাদ বা সঙ্গীতজ্ঞ লোকের জন্যও কোনও সংজ্ঞা তিনি দেন নাই। তাঁর আলোচনার থেকে মনে হয়—যে রাগ গানের সুর মাত্র নয়, কিন্তু রাগের ব্যাপ্তি কতদূর ও কি ভাবে তার বিস্তৃতি বোঝা যাবে

১। রাগনির্ণয় ১ম খণ্ডে এই গ্রন্থের উল্লেখ নেই কারণ সে সময়ে এই গ্রন্থ বাজারে পাওয়া যেতনা কাজেই আমার কাছে না থাকায় গ্রন্থকারের মতের আলোচনা করা সম্ভব হয়নি।

তার কোনও মীমাংসা তিনি করেননি। এই ভাবে রাগ সম্বন্ধে নানা ভ্রমাত্মক ধারণা বাঙালী গায়ক ও শ্রোতার মধ্যে বদ্ধমূলক হয়ে রয়েছে—তাঁরা প্রায় সকলেই একটু নতুন ধরণের সুর পেলেই তাকে নতুন রাগ বলে মনে করেন কাজেই রাগ সংখ্যা বেড়ে চলেছে অথচ রাগ আলাপ বা রাগ বিস্তার প্রায় সব গায়কেরই ক্ষমতার বাইরে। অবশ্য গলার দ্রুত তান বা গিটকারীর ধমকে শ্রোতাকে সে কথা অনেক সময় বুঝতে দেওয়া হয় না।

রাগের সঙ্গে সুরের পার্থক্য যে কি এ সম্বন্ধে বিখ্যাত গায়করা অত্যন্ত সচেতন। প্রায় বার বৎসর হোল, লখ্‌নৌ সঙ্গীত অধিবেশনে কতকগুলি নতুন ধরণের সুর শুনে ৺সঙ্গীতরতন নাসিংউদ্দিনকে প্রশ্ন করেছিলাম যে এগুলি কি রাগ? তার উত্তরে তিনি বলেছিলেন "রাগ নহি হায়—ধুন হায়। রাগ ঔর ধুন কা ফরক্‌ সমঝতে হো?" (অর্থাৎ এগুলি রাগ নয় ও ধুন—রাগ এবং ধুনের পার্থক্য বোঝ)?

এই প্রথম কথা প্রাচীন ও আধুনিক সমস্ত গ্রন্থ আলোচনা করিলেই দেখা যায়। ধুন হোল ধ্বনি অথবা সুর। এবং এই ধ্বনিকে স্বর ও বর্ণ দ্বারা বিভূষিত করিলেই রাগ হয় যথা:—

যোঽয়ং ধ্বনিবিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ
রঞ্জকো জন চিত্তানাম্‌ স রাগঃকথিতো বুধৈঃ।

এই সংজ্ঞা সকলেই জানেন, কিন্তু এর মধ্যে লোক রঞ্জকতার কথাই যেন প্রাধান্য লাভ করেছে। তার ওপরে আবার শাস্ত্রে বলা হয়েছে:

অলঙ্কারাণান্‌ বিনা রাগা বিস্তারম্‌ নাপ্নুবন্তি হি।

অর্থাৎ অলঙ্কার ছাড়া রাগের বিস্তার হয় না। রাগের অলঙ্কার (অলঙ্কার রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে বোঝান হয়েছে) ব্যবহার প্রচুর জ্ঞানের

সাহায্যেই সম্ভব কারণ সময় মত অলঙ্কার পরিবর্ত্তন কর্ত্তে হয় এবং কোন রাগে কি রকম অলঙ্কার লাগবে এ কথা বোঝা সহজ নয়। যেমন মনে করুন ভূপালীতে 'সারেগ, রেগপ, গপধ পধসা' এই অলঙ্কার লাগবে কিন্তু তাতে গায়কের কল্পনার শ্রেষ্ঠত্ব প্রকাশ পাবে না,—ছেলেমানুষী হয়ে যাবে। কিন্তু একটু ভাল অলঙ্কার দিলে ভূপালীর তান বিস্তার খুবই ভাল হতে পারে যেমন "সারে সাগরেগ, রেপগপ, গধপধ, পসাধসা," এইভাবে নানা অলঙ্কার দেওয়া যায় (দেশকার বাঁচিয়ে)। এ রকম সমস্ত অলঙ্কার বইতে দেওয়া সম্ভব নয়, উচিতও নয় কারণ অস্থানে এর প্রয়োগ অনিবার্য্য, যদি গানের সঙ্গে ওতঃপ্রোতঃ ভাবে অলঙ্কার ব্যবহারের অভ্যাস মিশে যায়। অলঙ্কার মুখস্থ করে গানের বৈচিত্র্য হয় কিন্তু মাধুর্য্য হয় না।

এখন একথা অবশ্যই স্বীকার্য্য যে ধুন রাগের ভিত্তি এবং ভাল ধুন অথবা সুর তৈরী করা অতি বিশিষ্ট ক্ষমতা—যে ক্ষমতা, বাংলা দেশে অতি বিরল, সুতরাং একদিকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ও অপরদিকে য়ুরোপীয় সঙ্গীতের সুর ভেঙ্গে বাংলা গানের পরের দেওয়া ছেঁড়া পোষাক। বিখ্যাত য়ুরোপীয় সঙ্গীতকার Haydn বলেছেন যে "Molody is the charm of music and the invention of a fine air is a work of genius" অর্থাৎ "সঙ্গীতের সুরেই চমৎকারীত্ব, এবং একটি ভাল সুরের সৃষ্টি বিশেষ প্রতিভার লক্ষণ।" ভাল সুরের বিশেষত্ব এই যে তার অমরত্ব আছে কোনও কালে তা পুরোণ হয় না। বর্ত্তমান যুগে সহজে অনেক নাম তৈরী হয়েছে—কিন্তু একটিও ভাল সুর হয়নি। খ্যাতির চেষ্টায় সুর তৈরী করে মানুষকে হঠাৎ ঠকানো যায় কিন্তু তার রং মাখান সৌন্দর্য্য ধরা পড়তে দেরী হয় না।

কিন্তু ভাল ধুন তৈরী হলেই তখনই রাগ-পদ-বাচ্য হোল না। রাগ

বল্লেই ধুনের সঙ্গে আলাপ বিস্তার, তান ইত্যাদি বোঝায় এবং এই ক্ষমতা নির্ভর করে ধুন বা সুরের ব্যাপ্তি ও সম্পূর্ণতার ওপর। এখন এই সম্পূর্ণতা কি ভাবে পাওয়া যায় তা বিচার করা যাক।

সুরের সৃষ্টির জন্য তার কতকগুলি বিশিষ্ট তান চাই এবং এই তানের প্রকৃতি থেকে রাগের বিস্তার ও গঠন আন্দাজ করা যায় এবং এই গঠন সমস্ত সপ্তকে (অর্থাৎ মধ্য সা থেকে তার-সা পর্য্যন্ত) কিম্বা তারও বেশী পরিসর নিয়ে বোঝাও বিস্তারের নিয়ম কল্পনা করা যায়। সমস্ত ভাল ধুনের মধ্যেই এই বিস্তারের ইসারা থাকে। এই ইসারা যিনি অধিক বুঝে রাগের সাবলীল বিস্তার কর্ত্তে পারেন তিনিই কলাবিৎ। তান বিস্তারের মধ্যে একদিকে বিস্তারের বৈচিত্র্য অপরদিকে মূল সুর অথবা ধুনে ফিরে আসার ক্ষমতায় গায়কের প্রতিষ্ঠা। নয়ত শুধু কণ্ঠের দ্রুতগতি, যা প্রত্যেক গায়কেরই থাকে, তার থেকে কোনও গুণ বিচার চলে না।

ভাল সুরের লক্ষণ হচ্ছে এই যে তার গঠন সৌষ্ঠব খুব ব্যাপ্ত অথচ সরল। এই রকম যে কোনও ধুনের স্বরলিপি অর্থাৎ 'সারিগামা' করে নিয়ে তার বিশিষ্ট গতি খুঁজে বের করে, তার সঙ্গে নানা তানের ব্যবহার করে মূল ধুন অথবা সুরে ফিরে আসা, এই হোল রাগ বিস্তারের মূল কথা। রাগালাপ ও গানে এর ওপর নানা ছন্দের কাজ থাকে! আপাততঃ আমরা রাগ-বিস্তারের আলোচনা কর্ব্ব।

তাহলে দেখা যাচ্ছে যে সুর ও রাগ এক বস্তু নয়। সুরও তার সঙ্গে নানা বিস্তার ও আলাপের তান সমষ্টি যোগ করে রাগের সৃষ্টি এবং রাগের গঠন প্রণালী বোঝাবার জন্য সর্গমের জ্ঞান অথবা স্বরজ্ঞান অতি প্রয়োজনীয় এমন কি অপরিহার্য্য। আক্ষেপের বিষয় এই যে একটি সুর অথবা ধুনের কথাগুলি বাদ দিয়ে সেই সুরের আকার সামান্য পরিবর্ত্তন করে অনেকে গায়ক পদ বাচ্য হয়ে উঠছেন এবং স্বরজ্ঞানহীন শ্রোতা

ভাবছেন যে "নাজানি কি রূপই গাইছে।" শ্রোতার স্বরজ্ঞান না হলে বর্ত্তমান জগতে গানের উন্নতি নেই, কারণ এই নিরক্ষর দেশেই সাহিত্যের উন্নতি তখনই সম্ভব ছিল যখন বিদ্যার চর্চ্চার মধ্যে আর্থিক অভিপ্রায় ছিল না।

সুর বিস্তারের মূল কথা আলোচনা কর্লে দেখা যাবে যে গান যে ভাষায়ই হোক তার গঠন বিশ্লেষণ কর্লে তিন, চার এমন কি দুটি তানও পাওয়া যাবে যার বিস্তারের ধরণ আন্দাজ করা যায়। এই রকমে তান পেতে হলে সুরের অন্ততঃ এক সপ্তকের কাছাকাছি ব্যাপ্তি প্রয়োজন। যেমন একটি সাধারণ সুর ধরা যাক: ইমন রাগের সুরে অথবা ধুনে এই রকম একটা তান থাকে—"নিধপম গরে সা, গরেগম।" এর থেকে এই সুরের মূল গতি এইরকম পাওয়া যাবে—"সারেগম নিধপম গরেসা।" এর মধ্যে একটা সন্দেহ থেকে যাবে যে "পনিধপ" হবে না "পধনিধপ" হবে! ক্রমশঃ হয়ত দেখা যাবে যে দুইই হয় কাজেই দুই রকম তানই ব্যবহার হবে। আরও বিস্তৃত করে দেখতে হলে গানের অন্তরা কি ভাবে আছে তা দেখতে হবে—যদি "পপসা" এই রকম গতি হয় তাহলেও অন্যান্য জায়গায় "পধনিসা" এই রকম তান থাকতে পারে—কাজেই একটাসম্পূর্ণ যাওয়া আসার নিয়ম পাওয়া গেল যেমন "সারেগমপধনির্সা,—নিধপমগরেসা।" এর মধ্যে নানা কলাবিদের পছন্দ অনুসারে নানা তানের ব্যবহার চলতে পারে কিন্তু সবশুদ্ধ নিয়ে একটা রসের ঐক্য থাকবে এবং সেই রসের নাম দেওয়া হবে ইমন অথবা অন্য কিছু। কাজেই "রাগ" কোনও Scale অথবা ঠাট নয়, রাগ, সঙ্গীতের রস। যে ভাবে, গুড় ও চিনি ও স্যাকারিন এক রসের আবার নিমপাতা, উচ্ছে, চিরেতা

ইত্যাদি অন্য রসের। বৈজ্ঞানিকেরা এখনও রুচির 'সারেগামা' বের করেননি—গাইয়েরা করেছেন, কাজেই রাগকে ধরা ছোঁয়া যায় না কিন্তু গাইলেই চেনা যায়। এইখানে আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে য়ুরোপীয় সঙ্গীতের বিরাট পার্থক্য।

রাগবিস্তারে সামান্য মতভেদ থাকলেও সাধারণ প্রণালী একই থাকে ঃ কাজেই ধুনের ও বিস্তারের বৈচিত্র্য প্রতি গায়ককেই নিজের বিশেষত্ব দেখাবার অবসর দেয়। একটি রাগে নানারকম সুর থাকে এবং তারা যে একই রাগের সুর তা বহুদর্শী ছাড়া বুঝতে পার্ব্বেন না। এই দুর্ব্বোধ্য অবস্থার দায়ীত্ব আমাদের নয়। বহু সহস্র বৎসরের অভিজ্ঞতায় যা জমা হয় তা অত সহজে আয়ত্বে আনা সম্ভব নয়। পক্ষান্তরে ওস্তাদ লোকে কোনোদিন গল্প করেন না বা চাননা যে শ্রোতা সর্ব্বজ্ঞ হোন। তার প্রয়োজন হয়েছে এখন এই জন্য যে গানের বৃত্তির বা জীবিকার যে বংশানুক্রমিক সীমা বা ধারা ছিল, তা এখন নেই। বাইরের লোক গান নিয়েছেন কাজেই জীবিকার জন্য প্রতারণা এসে পড়েছে—যা ইতিপূর্ব্বে ছিল না। গান করে লোকের মনোরঞ্জন কর্ত্তে প'রার ওপর গায়কের জীবিকা নির্ভর কর্তনা কাজেই গান শিল্পীর স্বাধীনতায় গড়ে উঠেছিল—অজ্ঞানীর শাসন তাকে তখন কাবু কর্ত্তে পারেনি। এই উলোট পালোটের সময় খরিদ্দারকে যেমন রসদ সম্বন্ধে সর্ব্বদা সশঙ্কিত থাকতে হয়—শ্রোতাকে সেই রকম গান সম্বন্ধে সতর্ক থাকতে হবে কারণ অনেক সময় বিনামূল্যে পাওয়া গেলেও গানের ভেজালের দুর্ভোগ বড় কম নয় যদিও সহজে তা ধরা পড়ে না।

রাগের আরোহী ও অবরোহী স্থির করা গায়কের সব চেয়ে কঠিন কাজ কারণ আরোহী ও অবরোহীর উপর সমস্ত রাগেরই চলা ফেরার নিয়ম নির্ভর করে। এই গ্রন্থে যে সমস্ত রাগের বিবরণ দেওয়া গেল তার

আরোহীঅবরোহী ঠিক করার দায়ীত্ব আমার কারণ এই সমস্ত রাগের নির্দ্দিষ্ট আরোহী অবরোহী ভাতখণ্ডেজীর ক্রমিক ৫ম ৬ষ্ঠ ভাগ গ্রন্থে দেওয়া সম্ভব হয়নি। আরোহী ও অবরোহীর একটা বক্র গতি চেহারা দেওয়া হয়েছে বটে, কিন্তু কোনও নির্দ্দিষ্ট আরোহী অবরোহী সাধারণতঃ পাওয়া যায় না। বর্ত্তমান গ্রন্থের প্রতি রাগে নির্দ্দিষ্ট আরোহী অবরোহী দেওয়া হয়েছে।

শ্রদ্ধেয় ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রাগের জাতি ও ঠাট সম্বন্ধে যে আলোচনা করেছেন, তাতেও আরোহী অবরোহীর কোনও সঠিক নিয়ম দেবার চেষ্টা তিনি করেননি—ফলে যে নির্ঘণ্টে তিনি রাগের ঠাট ও জাতি দিয়েছেন তাতে অনেকগুলি রাগ একই ঠাটে ও একই জাতিতে পড়েছে, সুতরাং তাদের বিস্তার একরকম হয়ে যেতে বাধ্য। প্রথমতঃ এই কথা মনে রাখা ভাল যে ঠাট হিসাবে রাগ-বিভাগ দেখে বাংলাদেশের লোকের আকাশ থেকে পড়ার কোনও সঙ্গত কারণ নেই। ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডের অনেক পূর্ব্বে ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় ঠাট হিসাবে রাগের বিভাগ করার পদ্ধতি আলোচনা করেছেন কিন্তু সে আলোচনা অসম্পূর্ণ ছিল। জাতি হিসাবে তিনি সম্পূর্ণ, ষাড়ব, এবং ঔড়ব জাতির বিভাগ করেই ক্ষান্ত হয়েছেন; রাগের আরোহী অবরোহীর নিয়ম তাতে পাওয়া যায় না।

এই আলোচনা করার আগে জাতির লক্ষণ বোঝা প্রয়োজন:— সা, রে, গ, ম, প, ধ, নি, সাতটি স্বর। রাগের আরোহী বা ওঠার পথে যদি সব স্বরগুলির ব্যবহার হয়, অর্থাৎ সারেগমপ, গমপধনি, অথবা, সারেগম, রেগমপ, মপধনি, অথবা সারেগমপধনি সব রকম তান ব্যবহার হয় তাহলে আরোহীকে সম্পূর্ণ বলা চলে। একটি স্বর বাদ দিয়ে বাকী ছয়টি স্বর ব্যবহার কর্লে তাকে ষাড়ব বলা হয়, দুইটি বাদ দিলে তাকে ঔড়ব (বা ওড়ব) বলা হয়। অবরোহী অথবা নামার পথে একই নিয়ম অর্থাৎ নামার পথে সমস্ত স্বর ব্যবহার হলে তাকে সম্পূর্ণ বলা হয়, একটি

বাদ দিলে ষাড়ব, দুইটি বাদ দিলে, ওড়ব বলা হয়। এখন আরোহী সম্পূর্ণ ও অবরোহী সম্পূর্ণ হোলে সেই রাগের জাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, অথবা সাধারণত শুধু সম্পূর্ণ বলা হয়। আরোহণে ছয়টি যেমন সারেগপধনির্সা এবং অবরোহণে ছয়টি হলে তাকে ষাড়ব-ষাড়ব বলা হয়। এই ভাবে আরোহণে পাঁচ স্বর ও অবরোহণে পাঁচ স্বর ব্যবহার হলে তাকে ঔড়ব-ঔড়ব বলা হয়। পাঁচ স্বরের কম আরোহী বা অবরোহীতে "রাগ" বলা হয় না (মালশ্রী এবং হিন্দোলে এই চেষ্টা হয়েছিল কিন্তু মালশ্রী অতি কৃত্রিম হয়েছে—এবং হিন্দোলে নিষাদের ব্যবহার হয়ে থাকে।

কিন্তু এ রকম রাগ অনেক আছে যাতে অবরোহণে ছয়টি—এবং আরোহণে সাতটি অথবা তদ্বিপরীত। এদের সম্পূর্ণ-ষাড়ব অথবা ষাডব-সম্পূর্ণ বলা হয়। এই ভাবে সম্পূর্ণ ষাড়ব, ঔড়ব-ষাড়ব ইত্যাদি নানা জাতির রাগ আছে, কিন্তু ৺কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায়ের রাগ নির্ঘণ্টে মাত্র "সম্পূর্ণ" "ষাড়ব" এবং "ঔড়ব" নাম পাওয়া যায় যাতে বহু রাগ একই ঠাটে একই জাতি হওয়ায় রাগ বিস্তারের নিয়ম পাওয়া যায় না এবং রাগের পরস্পর কোনও পার্থক্যও থাকে না। বলা বাহুল্য আরোহী অবরোহীর নিয়ম ছাড়া রাগ-বিস্তার সম্ভব নয়, এবং যে ওস্তাদ এই নিয়ম নির্দ্দেশ করতে পারেন না তাঁর কাছে রাগ-সঙ্গীত শেখা সম্ভব নয়।

৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর নির্ঘণ্টে "কোমল গ ও নি" যুক্ত ঠাটে অনেকগুলি "সম্পূর্ণ" রাগের নাম দিয়েছেন যথা: আড়ানা, আভীরি, কানড়া, (সর্ব্বপ্রকার) গৌড়, পটমঞ্জরী, বাগেশ্রী, মিয়ামল্লার, রাজবিজয়, সাহানা, সিন্দুড়া। এখন এইগুলি যদি সবই "সারেগমপধনির্সা" এবং "র্সানিধপমগরেসা" (কাফী ঠাটে) এই আরোহী অবরোহী ব্যবহার

করে তাহলে এক রাগের সঙ্গে অন্য রাগের কোনও পার্থক্য থাকে না। রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে অনুসন্ধান কর্লে দেখা যাবে যে প্রতি রাগে বিভিন্ন আরোহী-অবরোহী ব্যবহার হয়। ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রাগের তিন জাতি ধরেছেন যথা সম্পূর্ণ, ষাড়ব, ঔড়ব এবং নির্ঘণ্টের শেষে মন্তব্য করেছেন "আধুনিক ঔড়ব ষাড়ব রাগের স্বর সম্বন্ধে এই এক নিয়ম প্রায় দেখা যায় যে রাগের যে স্বর বর্জ্জিত, যে তাঁহারা সেই স্বর অলঙ্কার স্বরূপে ব্যবহার করেন" (পৃঃ ৬৫) এর থেকে বোঝা যায় যে ষাড়ব সম্পূর্ণ রাগকে তিনি ষাড়ব হিসাবে ধরেছেন এবং অতিরিক্ত স্বরকে অলঙ্কার স্বরূপ মনে করেছেন। বলা বাহুল্য ওস্তাদ মহলে এই রকম অনিয়ম এখনও আছে। এই প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা উচিত যে "সুর" এবং "অলঙ্কার" কথা বাংলায় খুব ভুলভাবে ব্যবহার হয়। স্বরকে সুর এবং অলঙ্ঘনকে অলঙ্কার বলা হয়ে থাকে যেমন উল্লিখিত গ্রন্থকার করেছেন। "সাত সুর"কে সপ্তস্বর বলা উচিত এবং অলঙ্কার মানে পাল্‌টা যেমন পূর্ব্বে বলা হয়েছে। (১ম খণ্ড রাগ-নির্ণয়)

কাজেই রাগের মূল জাতি এখন নয় রকম যথা: সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, সম্পূর্ণ-ষাড়ব, সম্পূর্ণ-ঔড়ব, ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ষাড়ব-ষাড়ব, ষাড়ব-ঔড়ব, ঔড়ব-সম্পূর্ণ, ঔড়ব-ষাড়ব, ঔড়ব-ঔড়ব। এখন আমরা যে দশটি ঠাট ব্যবহার করি তার প্রতি ঠাটে নয়টি আরোহী অবরোহী ব্যবহার কর্লে ৯০ (নব্বইটি) পৃথক আরোহী অবরোহী পাওয়া যায়—অথচ এতগুলি পৃথক আরোহী অবরোহী ব্যবহার নেই।

"কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায়ের "গীতসূত্রসার" গ্রন্থের বা অন্যান্য গ্রন্থকারের লেখার সমালোচনা করা বর্ত্তমান গ্রন্থের আংশিক উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু এ ক্ষেত্রে বলে রাখা ভাল যে সঙ্গীতের সম্বন্ধে অনেক বিষয়ে তিনি যে ব্যাপক মত প্রকাশ করেছেন তার মূল্য অনেক কারণ তিনিই 'সঙ্গীত

সম্বন্ধে আধুনিক কালের প্রথম সূত্রকার। এই প্রথম প্রচেষ্টায় অনেক ভ্রান্তি থাকা সম্ভব এবং সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে ভ্রান্তি যে তাঁর ছিল তা উপরোক্ত উদাহরণ থেকে বোঝা যায়। তিনি এর পূর্ব্বে (পৃঃ ৫৫) বলেছেন যে, "ভৈরব পূর্ব্বে রি ও প বর্জ্জিত ছিল কারণ তত্রত্য লোকে রি ও প উচ্চারণ করিতে পারিত না"। এ কথা যদি সত্য হয় তাহলে সে সময় ভৈরব মেলে (তখনকার গৌরী মেলে) সম্পূর্ণ রাগ কেন ছিল যথা: "বসন্ত-ভৈরব। এবং সঙ্গীত পারিজাতে ভৈরব (রি প বর্জ্জিত) এবং বসন্ত-ভৈরব পরপর শ্লোকে (২০-২১) রয়েছে। আমাদের দেশের অজ্ঞতা সম্বন্ধে তখনকার সম্প্রতি ইংরাজী শিক্ষিত লোকের উৎসাহ অত্যধিক হওয়ায় সংস্কৃত গ্রন্থের সব চেয়ে বিশ্বাস যোগ্য এবং ব্যাপক গ্রন্থগুলি না দেখেই তিনি সাহেবদের উপযুক্ত মতামত দিতে ব্যস্ত হয়েছিলেন (যেমন তানপুরার জোয়ারী তাঁর অপছন্দ ছিল)। এজন্য তাঁকে দোষ দেওয়া চলে না কারণ সে সময়ে ঐ মনোভাব এদেশে প্রবল ছিল।

আসল কথা এই যে ঔড়ব অথবা ষাড়ব রাগের রস বিভিন্ন। সমস্ত স্বর জানা থাকলেই যে সেগুলি সর্ব্বত্র ব্যবহার কর্ত্তে হবে তার কোনও কারণ নেই এবং ঔড়ব রাগ বিস্তার করা অনেক সময়ই সম্পূর্ণ রাগের চেয়ে কঠিন। এ সম্বন্ধে ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের যুক্তি "অসভ্য অবস্থায় লোকে তিন বা চার স্বরের সুর গায়" তার অর্থ নয় যে তারা দুই বা ততোধিক স্বর বাদ দেয়—তার কারণ এই যে তাদের স্বরগুলি তিন বা চার হলেও **অনির্দ্দিষ্ট থাকে।** অর্থাৎ যখন "সাগপ" এই তিন স্বর ব্যবহার হয় তখনও ঠিক পঞ্চম লাগে না—কাছাকাছি একটা স্বর লাগে মাত্র। আমাদের দেশে এই অবস্থা করেছিল তা বলা কঠিন এবং এখনও সাঁওতালী সঙ্গীতে অল্প স্বর ব্যবহার হয়—তার সঙ্গে কালোয়াতি সঙ্গীতের সূক্ষ্ম সম্বন্ধ স্থাপন কর্ত্তে যাওয়া ভুল। ৺গ্রন্থকার

তম্বুরার জোয়ারী সম্বন্ধেও এই রকম ভুল কথা বলেছেন—জোয়ারীর মধ্যে যে রে, গ, পা, নি ইত্যাদি সূক্ষ্ম স্বর শুনতে পাওয়া যায় তা তিনি বোঝেননি কাজেই লিখেছেন যে তম্বুরার জোয়ারী বাদ দেওয়া উচিত এবং সেই মতের সমর্থন করে আজও লোকে বিতণ্ডা করে থাকেন।

৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে যে দশটি মেলে রাগের শ্রেণী বিভাগ করেছেন তার এক কারণ এই যে, ঠাট হিসাবে রাগের আরোহী অবরোহী লেখার সুবিধে অনেক : প্রথমতঃ বোঝা যায় যে আরোহণ ও অবরোহণে কি কি স্বর লাগে এবং বোঝা যায় যে আরও কি কি স্বর লাগার সম্ভাবনা। দ্বিতীয়তঃ এই দশটি মেলের অনেক রকম ওড়ব বা ষাড়ব অবরোহীর ব্যবহার হয়েছে এবং অবরোহীতেই সম্পূর্ণ স্বরগুলি লাগে। অর্থাৎ সারেমপনি সা, অথবা সারেগপধনিসা আরোহণ হলে সানিধপমগরেসা অবরোহণে লাগে।

মেল হিসাবে রাগের প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে আমি পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মত মানলেও তাঁর মেলের সংজ্ঞা সম্বন্ধে আমার মত ভিন্ন। তাঁর ক্রমিক পদ্ধতিতে সাত স্বরের মেল নির্দ্দিষ্ট হয়েছে কিন্তু মেলের শাস্ত্রীয় সংজ্ঞা যে তা নয়, একথা ৺পণ্ডিতজীও জানিতেন। কারণ মেল ষাড়ব অথবা ঔড়ব হতে পারে। তবে সাত স্বর ব্যবহার করার কারণ শেখার ও লেখার সুবিধা। কিন্তু সকলেই জানেন যে মেল থেকে রাগের রসগত বা পারিবারিক সম্বন্ধের নির্দ্দেশ পাওয়া যায় না। যেমন চতুর্দ্দশ কানড়া অথবা নানা মল্লার মেল থেকে বোঝান যায় না এই অভিযোগ নানা রসজ্ঞ ব্যক্তি করেছেন।

সম্পূর্ণ মেল সম্বন্ধে একথা খাটে। কিন্তু গত বৎসর (1942) Journal of the Madras Music Academyতে একটি প্রবন্ধে দেখিয়েছি যে মূর্চ্ছনা-জাতি-রাগ নিয়ম (অথবা মেল প্রকরণ) এবং genus species

system অথবা পারিবারিক সম্বন্ধ যতটা পৃথক মনে করা যায় তা নয়।২ অর্থাৎ শাস্ত্রীয় গোড় ভেদাঃ বা নাম ভেদাঃ বা বরাদি ভেদাঃ মেলের ওপর নির্ভর করে তবে তা সম্পূর্ণ মেল নয়। যেমন এখন আমরা বলতে পারি—যে সারঙ্গ ও কানড়া সমস্ত "সা নি পম রেসা" এই ওড়ব মেলের ওপর নির্ভর করে। এটা রসগত সংজ্ঞা। বলা বাহুল্য একথা সমস্ত ওস্তাদে মেনে থাকেন যে কানড়ায় সারঙ্গের রস থাকে। এই ভাবে উক্ত প্রবন্ধে দেখান হয়েছে যে ছয়টি ষাড়ব মেল ও পনেরটি ঔড়ব মেল সবশুদ্ধ আছে যাতে রাগের রসগত সাদৃশ্য পাওয়া যাবে যথা—

---

2. The so-called Genus-species system, often supposed to be Fundamentally different from the Murchhana-Jati- Raga system when properly analysed, will be found to be closely related to scales as we shall presently see. But we might as well note that the Genus species system based inherently on the similarity of tunes or perhaps tune-forms, is not a later invention, as many theorists try to make out. Take for instance the Gauda varietie mentioned in the parijat. Even the Ratna-kara mentions Karnatas Gauda, Deshbala Gauda, Turushka Gauda and Dravida Gauda, The Sangit Parijat mentions Kedara Gauda Karnata Gauda Sarangs Gauda Riti Gauda, Narayana Gauda, Malava Gauda, as also Gaula. From Parijata's brief description it would be found that they belonged to our different scales, Hence the question arises why they have the same suffix, like a family name, Gauda.

According to their description, all Ragas have one common feature, they all omit (with the exception of Riti Gauda) Dha and Ga both or one of them in the Aroha. This gives a common phrase of the Gaudas Sa Ri Ma Pa Ni or Sa Ri Ma Pa, or Ma Pa Ni.........:

(Journal of the Madras Music Academy. Volume XIII. P. 1-2, Part I-IV)

১। সা গ ম প ধ নি র্সা   ২। সারে মা প ধ নি র্সা

৩। সারে গ প ধানির্সা   ৪। সারে গম ধানির্সা

৫। সারে গম পানির্সা   ৬। সারে গম পধ র্সা।

এখন এই সব স্বরের শুদ্ধ কোমল পরিবর্ত্তন করে দেখান হয়েছে যে বত্রিশটি সম্পূর্ণ মেল পাওয়া যায় যা দক্ষিণী সঙ্গীতে ব্যবহৃত। উপরোক্ত কয়েকটি ষাড়ব মেল নিয়ে সঙ্গীত পারিজাতের অনেক রাগের স্থান নির্দ্দেশ করেছি। ভবিষ্যতে আমি এই ছয় মেলের ওপর সমস্ত রাগ রাগিণীর নির্দ্দেশ কর্ব্ব। বলা বাহুল্য এইখান থেকে ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতের সঙ্গে আমার প্রভেদ হোল যাতে তাঁর মতের বিরোধী না হলেও মেলের ধারণা অন্য রকম ভাবে দেখাতে আমি বাধ্য। আমার মতে রসগত বিশ্লেষণ এই কয়টি ষাড়ব মেলের ওপর করা সম্ভব এবং সঙ্গত। এর থেকে একটি স্বর বাদ দিলে ঔড়ব মেল ও এর সঙ্গে একটি স্বর যোগ করে সম্পূর্ণ মেল পাওয়া যাবে। আপাততঃ এই গ্রন্থে আমি এই পদ্ধতির আলোচনা কর্ব্ব না, ভবিষ্যতে মেল সম্বন্ধে বিরাট আলোচনার প্রবর্ত্তন কর্ত্তে হবে। কারণ ষাড়ব ও ঔড়ব মেল নিয়ে ২১টি মেল পাওয়া যায়। আপাততঃ যা প্রচলিত সংস্কার তাই চলা ভাল।

"রাগিণী" কথা ব্যবহার থেকে উঠে যাবার কোনও কারণ নেই— কারণ শব্দ হিসেবে লিঙ্গের ব্যাকরণ সম্মত নিয়ম এর সঙ্গে রসের সম্বন্ধ থাকার কারণ নেই। রাগিণী মাত্রেই যে মধুর হবে এমন কোনও কারণ নেই আমরা রাধিকা, লক্ষ্মী, সাবিত্রী, সরস্বতী, যেমন মানি তেমনি দুর্গা, কালী, চামুণ্ডাও মানি, কাজেই মারবা রাগিণী হলে আপত্তি নেই অথবা খমাজ রাগ হলে দোষ নেই। শব্দের ওপর এই নিয়ম যেমন ঃ

বাগেশ্রী রাগিণী অথচ খমাজ রাগ, ঝিঁঝোটি রাগিণী কিন্তু ঝিঝিট বল্লে রাগ বলা উচিত। এই রাগ-রাগিণী ভেদের সঙ্গে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের সম্বন্ধ হওয়া উচিত নয়।

ভবিষ্যতে উপরোক্ত ছয় মেলের ওপর সমস্ত রাগ-রাগিণীর বিশ্লেষণ দেবার ইচ্ছে রইল। সঙ্গীত সম্বন্ধে এই বিশদ আলোচনা দুর্মূল্য কাগজের দিনে স্থগিত রাখতে হোল, তবে এর মূল আলোচনা মান্দ্রাজের উপরোক্ত পত্রিকায় বেরিয়েছে। ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন "বাঙালীর মত অসাহিত্যিক জাতি কুত্রাপি নাই" কাজেই বাংলায় এমন কোনও পত্রিকা নেই যাতে এই রকম দুর্বোধ্য বা অভিনব আলোচনা করা যেতে পারে। তবে এ দোষ বাঙালী জনসাধারণের না কোম্পানীর আমলের সৃষ্ট হঠাৎ বড়লোক সম্প্রদায়ের সেটা বিচার করে দেখবার বিষয়, কারণ ভারতবর্ষের যত নিকৃষ্ট গায়ক যে বাংলা দেশে আসতেই প্রতিপত্তি লাভ করে থাকে এবং বহু পরিশ্রম করেও ভাল লোকে মর্য্যাদা পায় না তার কারণ মর্য্যাদা দেবার মত ধনী সম্প্রদায় গড়ে ওঠেনি। এর চেয়ে বম্বে ও গুজরাটের ধনী সম্প্রদায় যাঁরা অন্ততঃ নিজের চেষ্টায় বড়লোক হয়ে থাকেন তাঁদের পছন্দ ঢের ভাল। আশা করা যায় যে বর্ত্তমান জগতের রাষ্ট্র বিপ্লব ও যুদ্ধের অশেষ দুর্গতির মধ্যে দিয়ে বাংলা দেশ সর্ব্বত্র মূর্খের নেতৃত্ব থেকে অব্যাহতি লাভ কর্ব্বে।—

দ্বিতীয় অধ্যায়

তান

তান শব্দ তন্ ধাতু থেকে উৎপন্ন হয়েছে 'এর ধাতুগত অর্থ বৃদ্ধি বা ব্যাপ্তি। এখনও অনেক বিশিষ্ট গায়ক তান বলতে দুই বা ততোধিক স্বরের সংযোগ এই অর্থ করে থাকেন। যেমন "সাম" কোদারের তান। "মরেপ" মল্লারএর তান "গমরেসা" কানড়ার তান, ইত্যাদি। এই হোল তান কথার প্রকৃত অর্থ। অনেক খেয়াল গায়ক এখন তান বলতে কণ্ঠের দ্রুতগতি বুঝিয়ে থাকেন, বলা বাহুল্য দ্রুত তান সব সময়ে রাগের উপযুক্ত হয় না কাজেই দ্রুত তানে ঠাটের আভাষ পাওয়া যায় কাজেই একই ঠাটের একই তান নানা রাগে ব্যবহার করা দ্রুতগামী খেয়াল কণ্ঠের মুদ্রাদোষ হয়ে দাঁড়িয়েছে। রাগের বিস্তারে এবং কণ্ঠের দ্রুতগতির মধ্যেও তানের রাগোচিত সৌষ্ঠব প্রয়োজন এই সৌষ্ঠব কোনও নির্দ্দিষ্ট নিয়মের বশবর্ত্তী নয় কাজেই এখানেই গায়কের সৌন্দর্য্য বোধ ও কল্পনা শক্তির প্রকাশ এবং এইখানে রাগসঙ্গীত নির্দ্দিষ্ট নিয়মের বাইরে চলে।

এই তানের ওপর সুরের সৌন্দর্য্য ও রাগের বিস্তার দুইই নির্ভর করে। ভাল সঙ্গীতকারের লক্ষণ হোল তানের সম্পূর্ণতা বজায় রেখে গান রচনা করা। অর্থাৎ ভাষার শব্দ এমন ভাবে সাজাতে হবে যাতে একটি বা দুটি সম্পূর্ণ শব্দ একটি পূর্ণ তানের ওপর সাজান থাকে। যেমন "মমরে সা ধনি প" এইটি দরবারী কানড়ার একটি তান, এই তানের ওপর শব্দ

সাজাতে হবে তাল ভাঙলে চলবে না। এমন কি তান বজায় রেখে শব্দ ভাঙাই নিয়ম। কাব্য সঙ্গীতের রচনা পদ্ধতি ঠিক এর বিপরীত সেখানে শব্দ ও ছন্দ বিন্যাস বজায় রেখে তান ভাঙা হয় কাজেই কথা ও ছন্দ বাদ দিয়ে সুরের কোনও চেহারা পাওয়া যায় না। অপর পক্ষে রাগসঙ্গীতে সুর বাদ দিলে কথার কোনও নিজস্ব ছন্দ নেই যা কাব্য সঙ্গীতে আছে। ফলে সুর বাদ দিয়ে কাব্য সঙ্গীতের আবৃত্তি সম্ভব—কিন্তু রাগসঙ্গীতের কথার কোনও আবৃত্তি নেই বা ছন্দ নেই। সুর বাদ দিলে তার চেহারা গদ্যের মত হয়।

অনেকের মনে হোতে পারে যে কোনও কোনও হিন্দী গানে নির্দ্দিষ্ট ছন্দ আছে যেমন ধ্রুপদে। ধ্রুপদের বোল সাজানর ধরণ ত্রিমাত্রিক ছন্দের সাহায্য কখনও কখনও নিয়ে থাকে। এ রকম বাংলা গানেও আছে যেমন রবীন্দ্রনাথের "লেগেছে অমল ধবল পালে, মন্দ মধুর হাওয়া" কিন্তু (এগুলি নিবদ্ধ গান হোলেও) তালের ছন্দ ও গানের ছন্দ রাগ-সঙ্গীতে বিভিন্ন অর্থাৎ চৌতালের তালের ছন্দ ৪, ৪, ২, ২, মাত্রা। কাজেই গানের ছন্দ যেখানে ৩, ৩, ৩, ৩ মাত্রায় চলেছে তালের ছন্দ সেখানে চার অথবা ২ মাত্রার মাপে চলেছে। ১২ মাত্রায় এক আবর্ত্তন এবং বার মাত্রা পর পর গানের ও তালের ছন্দের "সম এইখানে গানের ও তালের ছন্দ এসে মিশে আবার তফাৎ হয়ে যায়। কিন্তু ভাল ধ্রুপদে রাগের তানের ওপর বেশী লক্ষ্য রাখা হয়—তা নৈলে ধ্রুপদ রচনা ব্যর্থ হয়। ভাল খেয়ালে তানের এতই মর্য্যাদা দেওয়া হয়েছে যে বিলম্বিত খেয়াল গানের ছন্দ বলে কোনও বস্তুর অস্তিত্বই নেই এই কারণে বিলম্বিত খেয়াল অনিবদ্ধ সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত। আবার মধ্য অথবা দ্রুত লয়ের খেয়াল নিবদ্ধ সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত।

তান ও তাল সঙ্গীত রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য হওয়ায় ভাষার সাহায্য ছাড়া

সুর ও ছন্দ ব্যবহার করা সম্ভব হয়েছে। যেমন নিছক স্বরগমের সাহায্যে দক্ষ গায়ক নানা তান ও ছন্দের বৈচিত্র্য দেখাতে পারেন যা ভাষার সাহায্যে একেবারেই অসম্ভব।

রাগ বিস্তার মানেই সাধারণতঃ নতুন তানের সৃষ্টি কাজেই তানের মূল নিয়ম জানতে হয়। এই মূল নিয়ম পাওয়া যায় রাগের আরোহী অবরোহী থেকে। এই কারণে রাগের আরোহী অবরোহী বোঝা না গেলে তাকে রাগ পদবাচ্য করা চলে না।

আরোহী অবরোহী থেকে তানের নিয়ম অতি সহজে বোঝা যায়। যেমন দেশ রাগের আরোহী—অবরোহী যদি হয় "সারেমপনির্সা—র্সানি ধপমগরেসা" তাহলে সপ্তকের প্রতি অংশে তানের প্রকৃতি বোঝা যায় যেমন সারেমগরেসা, সারেগসা, (সারেগম সাধারণতঃ নিয়ম অনুসারে আপত্তিজনক তবে রসহানি না করেও ব্যবহার করা যায়) মপরেমপ, রেমপনিধপ (কারণ আরোহণে ধৈবত বাদ যাবে) কিন্তু রেমপধমগরে (কারণ প পর্যান্ত দিয়ে অবরোহী তান ধ থেকে আরম্ভ করা যেতে পারে) ইত্যাদি।

সাধারণতঃ তানের দুই প্রধান বিভাগ সরল তান ও কুট তান। সরল তানের আরোহণ ও অবরোহণ সরল যেমন: সারেগরেসা, সারেগম গরেসা, সারেমপ মগরেসা, সারেমপধপ মগরেসা, সারেমপধনি ধপমগরে সা। ইত্যাদি।

কুটতানের বক্রগতি যেমন: সারেমগরেগ, রেগসারে মপনিধপধমপ নিধপমগমরেগ সারেমপনিধপ (দেশ রাগে) ইত্যাদি। কুট তানের ব্যবহার অতি সুদক্ষ গায়কের পক্ষেই সম্ভব কারণ কুট তানে আরোহী—

অবরোহীর নির্দিষ্ট নিয়মের অনেক সময় ব্যতিক্রম হয় অথচ রাগের রসহানি হয় না। অপর বিশেষত্ব এই যে অন্যান্য তুল্য রাগের অন্যান্য রাগের ছায়া এসে পড়ে আবার রাগের মূল রসের প্রকাশ হয়। সম প্রকৃতির সমস্ত রাগের স্বরূপ জানা না থাকলে কুট তানের ব্যবহার বিপজ্জনক।

এ ছাড়া গমক সংযুক্ত তান ইত্যাদির নানা নাম গায়কেরা দিয়েছেন কারণ শাস্ত্রীয় নাম ব্যবহার করা প্রায় উঠে গিয়েছিল। গমকের নানা শাস্ত্রীয় নাম আছে যেমন হুম্ফিত, স্ফুরিত, তিরীপ ইত্যাদি আপাততঃ তার জায়গায় হলক্ তান, জমজমা, জোড়, খসিট ইত্যাদি নানা পারিভাষিক নাম হয়েছে। কিন্তু এত সব নাম সব ক্ষেত্রে ব্যবহার হয় না। শাস্ত্রীয় মত হোল "স্বরস্য কম্পো গমক:" কাজেই সমস্ত রকম স্বরের কম্পনকে গমক বলা চলে, সুতরাং গমক তানই এই ধরণের তানের নাম হওয়া উচিত। বলা বাহুল্য গমক-তান কুট অথবা সরল দুই হতে পারে গমকের সঙ্গে কণ্ঠস্বরের নানা পরিবর্ত্তনের সম্বন্ধ; কাজেই গমক-তান ক্রিয়াগত, স্বরগত নয়।

তানের বিশিষ্ট কৌশল সুদক্ষ গায়কের কাছে শেখা প্রয়োজন কারণ তানের ব্যবহারে এত সূক্ষ্ম বিশেষত্ব আছে যে গায়ক নিজেই সে সম্বন্ধে সচেতন নয়। যেমন ভাষার উচ্চারণ বই পড়ে শেখা যায় না তেমনি তানের "উচ্চারণ" শুনে শিখতে হয়।

এই "উচ্চারের" মধ্যেই শ্রুতির ব্যবহার প্রকাশ পায় যেমন ভীমপলাশীর রাগের বিস্তারে লেখা হয় "মপনির্সা" কিন্তু এই "মপনির্সা" হার্মোনিয়মের পর্দায় বাজালে ভীমপলাশীর কাছে দিয়ে যাবে না। ভীমপলাশীর নিষাদ সাধারণতঃ কোমল নিষাদের চেয়ে চড়া ও তীব্র

নিষাদের থেকে নীচে এবং আন্দোলিত। এর কারণ এই যে ভীমপলাসীর তানে "মপগামনিসা" এই গতি ব্যবহার হয় এবং প্রথম সা অত্যন্ত অল্প স্পর্শের সাহায্যে ব্যবহার হয় কাজেই কোমল নিখাদের শ্রুতি একটু সাঁএর দিকে সরে যায়—এবং নিখাদ আন্দোলিত থাকে। এ কথা লিখে বোঝান সম্ভব নয়।

এই কতকগুলি সাধারণ কথা তানের সম্বন্ধে জানার পর আমরা রাগের আলোচনা আরম্ভ কর্ব্ব। বলা বাহুল্য যে প্রতি রাগের আরোহী অবরোহী ও মূল তানগুলি দেওয়া হোল—এর সাহায্যে গায়ক নিজের বিস্তার বাড়িয়ে চলতে পারবেন। তবে শিক্ষার্থীর কাছে বারবার অনুরোধ এই যে প্রথমে অন্ততঃ কিছুদিন practical lesson অথবা কণ্ঠ কৌশল শিক্ষা উত্তম গায়কের কাছে না নিয়ে বই থেকে রাগ বিস্তার বা তান তুলে নেবার চেষ্টা কর্ব্বেন না। সম্প্রতি এ রকম নজীর পাওয়া গিয়েছে যে আমার রাগ-নির্ণয়ের স্বরলিপির মুদ্রাকর-প্রমাদ অথবা printing mistake সমেত রাগ বিস্তার বা তান শেখা হয়েছে। অথচ ঠাটের উল্লেখ এবং সাধারণ ব্যাখ্যা থাকায় মুদ্রাকর-প্রমাদ সহজেই বোঝা সম্ভব। যেমন খমাজের বিস্তারের যদি কোথাও কোমল ধৈবতে থাকে বা ইমনের বিস্তারে—কোমল নিষাদ থাকে তখন বোঝা উচিত যে ছাপার ভুলে এ রকম হয়েছে। স্বরলিপির ছাপার ভুল থাকবেই কাজেই ঠাট এবং অন্যান্য ব্যাখ্যা থেকে ছাপার ভুল বুঝে নেওয়া উচিত। শিক্ষক থাকলে এ রকম প্রমাদ সম্ভব নয়।

এই গ্রন্থে রাগের ঐতিহাসিক আলোচনা কতকটা সংক্ষিপ্ত করা হোল কারণ ঐতিহাসিক গবেষণার জন্য পরে পৃথক গ্রন্থের প্রয়োজন

হবে। রাগের বর্ত্তমান পরিস্থিতি কি এবং কি অবে তা পাওয়া উচিত তাই আলোচনা করা আমাদের উদ্দেশ্য কাজেই রাগের আরোহী, অবরোহী ও তান আলোচনা করাই রাগ-নির্ণয় গ্রন্থের উদ্দেশ্য। এই দুটি বিষয়ের উপর গায়কের সমস্ত কৃতিত্ব নির্ভর কচ্ছে।

তৃতীয় অধ্যায়

রাগের বর্ণানুক্রমিক তালিকা ও আলোচনা

রাগের বর্ণানুক্রমে আলোচনা ১ম খণ্ডের মত এই খণ্ডেও দেওয়া গেল :

অঞ্জনী তোড়ী

তোড়ী সম্বন্ধে সাধারণ ভাবে রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে। সেখানে দেখা যাবে যে অঞ্জনী তোড়ী নাম গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এখন অঞ্জনী তোড়ী অত্যন্ত অপ্রচলিত রাগ তার স্বরূপ অনেকটা এই রকম :

সারে ম প সাঁ ধ প, নিধ মপ রে গ রে সা, ম ধ নি সাঁ।

এই তিনটি তান থেকে দেখা যাবে যে অঞ্জনী তোড়ী মিশ্র রাগ তাতে জৌনপুরী (বা আসাবরী), দেশী তোড়ী, ও কৌশিক (অথবা মালকোশ) রাগের ছায়া পাওয়া যায়। এর একটি মাত্র গান পাওয়া যায় "নিদ্রা হুঁ নহি"—যা ক্রমিক পদ্ধতি (ভাত খণ্ডের) ৫ম ভাগে দেওয়া হয়েছে। বলা বাহুল্য অঞ্জনী তোড়ী যদি কেউ গাইতে চান তাহলে আসাবরী দেশী, ও মালকোশের তান ইচ্ছেমত মিশিয়ে নিতে পারেন। তবে এরকম মিশ্র রাগের কোনও সার্থকতা নেই। সময় অনির্দ্দিষ্ট, প্রাতঃকাল যে কোনও সময়।

অহীর ভৈরব

অহীর ভৈরব নাম সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায় না। কিন্তু সঙ্গীত পারিজাতের "সালংগ" নামের রাগের আরোহী অবরোহী বর্ত্তমান অহীর ভৈরবের অনুরূপ যথা: সা রে গ ম প ধ নি র্সা র্সা নি ধ প ম গ রে সা। অর্থাৎ পূর্ব্বাঙ্গ ভৈরব ও উত্তরাঙ্গ খমাজ অথবা কাফী। আহেরী মেল পণ্ডিত ভাবভট্ট উল্লেখ করেছেন তবে তাঁর দেওয়া শ্রুতি বা মেল এখন ব্যবহারে নেই।

বর্ত্তমান অহীর ভৈরব কঠিন এবং শ্রুতিমধুর রাগ বলা বাহুল্য এই রাগকে ভাতখণ্ডেজীর দশ ঠাটের মধ্যে ফেলা যায় না কাজেই পূর্ব্বাঙ্গ ভৈরব মেল (সা রে গ ম) এবং উত্তরাঙ্গ কাফী মেল (প ধ নি র্সা) এই ভাবে মেলেরবর্ণনা কর্ত্তে হয়। এই মেলের দক্ষিণ ভারতীয় নাম হোল "চক্রবাক"। ক্রমশঃ অনেক দক্ষিণ ভারতীয় নাম উত্তর ভারতে এসে পড়েছে কাজেই এই রকম আরও নাম ক্রমশঃ এসে পড়বে। অবশ্য বর্ত্তমানে অহীর ভৈরব চক্রবাক নামে পরিচিত হয়নি।

অহীর ভৈরব বিস্তার করার দুটো মুল পদ্ধতি রয়েছে প্রথম—পঞ্চম প্রবল করে আধুনিক ভৈরবকে আশ্রয় করে এবং কোমল স্থানে শুদ্ধ ধৈবত এবং শুদ্ধ নি স্থানে কোমল নি ব্যবহার করে। এই নিয়ম ভাতখণ্ডেজীর মতে ক্রমিক ৫ম ভাগে দেওয়া হয়েছে। এতে ভৈরব অঙ্গ "গ ম রে সা" এবং কাফী অঙ্গ প ধ নি র্সা যোগ করে অহীর ভৈরবের চেহারা গড়ে উঠেছে। সুতরাং সরল আরোহী ব্যবহার কর্ত্তে হলে "সা রে গ ম প ধ নি র্সা" এই মেল ব্যবহার কর্ত্তে হয়। সেই জন্য কথনও

কখনও আরোহণে শুদ্ধ রে ব্যবহার হয়ে থাকে। এই ধরণের বিস্তারে কৃত্রিমতা আছে তা ক্রমিক পদ্ধতির স্বর বিস্তার দেখলে বোঝা যাবে। এই মতে অহীর ভৈরব সম্পূর্ণ রাগ, এবং ভৈরব নামের অন্যান্য রাগের সঙ্গে এর যোগ রাখা কঠিন হয়ে পড়ে। বিশেষতঃ খেয়ালে দ্রুত তানের পক্ষে এই রকম সম্পূর্ণ রাগ অসুবিধাজনক।

অপর মতে অহীর ভৈরব রাগে আরোহণে রে ও প বর্জিত অবরোহণে সম্পূর্ণ কাজেই এই মতে অহীর ভৈরব ঔড়ব সম্পূর্ণ রাগ। আমার কাছে এই ধরণের অহীর ভৈরব ভাল লাগায় আমি এই নিয়মে বিস্তার দিলাম। অপর মতের বিস্তার ঠাটের ওপর হয় কাজেই সে রকম বিস্তার কল্পনা করা অতি সহজ।

আরোহী অবরোহী : সা গ ম ধ নি সা—সা নি ধপম গরেসা।

বিশেষ তান : ম গ রে সা নি সা নি ধ সা।

বিস্তার : ১। ধ নি রে সা, ম গ রে, রে সা গমরে সা

২। সারে ম গরে সা, রে সা নি ধ নি ধ সা, ম ধ নি সা গম গ রে সা, ম গরে সা।

৩। সাগম, পমগরে গম, রে ম, সামগরে, মগরে সা নি ধ নি সা।

৪। সাম গম নি ধপ, ধমপগমরে, পমগমরে সা নি ধ নি সা।

৫। সামগম ধনি ধসা, রেসা, গ ম রে সা, নি ধ পম, পমগ, ম রে সানি ধ সা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী সা। ধৈবত গ্রহ।

এই সব রাগের গান অত্যন্ত অল্প। ক্রমিক পদ্ধতিতে যে গান দেওয়া আছে তার গঠন দেখলে বোঝা যাবে যে কোনও কোনও গান এই মতে বিস্তার করা চলবে। সময় :—প্রাতঃ, প্রথম ও দ্বিতীয় প্রহর।

আনন্দ ভৈরব

সঙ্গীত পারিজাতে আনন্দ ভৈরবী নামের উল্লেখ আছে কিন্তু আনন্দ ভৈরব নামের উল্লেখ নেই। পণ্ডিত ভাবভট্ট অনুপসঙ্গীত রত্নাকরে যে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন :

ভৈরবী লক্ষ্ম সংযুক্ত স্বানন্দ ভৈরবস্মৃতঃ
স্বমেল জনিতত্বম্ তু বিশেষ সমুদাহৃতঃ ॥

এর থেকে কোনও নির্দ্দিষ্ট স্বরূপ আশা করা যায় না। তবে মনে রাখতে হবে তখনকার ভৈরবী আমাদের জৌনপুরী মেলে ছিল।

বর্ত্তমানে আনন্দ ভৈরব পূর্ব্বভাগে ভৈরব মেল ও উপর ভাগে বিলাবল মেলের স্বর ব্যবহার করে। অথচ কোমল নিষাদের ব্যবহার আছে বিলাবলের মত বক্র ভাবে। আনন্দ ভৈরবকে ভৈরব ও বিলাবলের মিশ্রণ হিসেবে ধরে নেওয়া চলে। কাজেই আরোহী অবরোহী সেই রকম হওয়া উচিত।

আরোহী অবরোহী : সারে গ প ধনি সা—সা নি ধ প ম গরে সা।

অথবা—অবরোহণ : সানি ধ নি ধপ মগমরে সা। এই রকমও হয়।

বিশেষ তান : গ পম গমরে সা, ধ নি ধ প ম প গমরে সা।

বিস্তার : ১। পধ পগ মগ মরে সা, পনি ধনি সা।

২। পনি সা গম রে গ, পম গম রে গরে সা,
গমরে মগরে সা।

৩। সারেগম. গপনিধনির্সা, রেঁ র্সা, মঁ গঁ মঁ রেঁ র্সা,
র্সানি ধনি ধপ,, ধপমপ মগ, পমগমরে সা।

৪। গ প ধনি র্সা, পনিধনির্সা, রেঁ র্সানি র্সা,
গঁরেঁ র্সানি, ধনি ধপ, মপ মগম রে গ ম প গমরে সা।

বাদী গ সম্বাদী র্সা। গ্রহ পঞ্চম অর্থাৎ পঞ্চম থেকে রাগ আরম্ভ কর্লে ভাল শোনায়।

ভটিহারের সঙ্গে এই রাগ পৃথক রেখে চলা কঠিন। ভটিহারে গ ম ধ নি র্সা আরোহী হিসাবে ব্যবহার কর্লে আনন্দ ভৈরবের সঙ্গে ভুল হওয়ার সম্ভাবনা কম। তাহলেও আনন্দ ভৈরব ও ভটিহার রাগের সাদৃশ্য অত্যন্ত বেশী সম্ভবতঃ এই কারণে ভটিহারের প্রচারে আনন্দ ভৈরবের প্রচার কমে গিয়েছে। সময়—প্রাতঃ প্রথম ও দ্বিতীয় প্রহর।

আভোগী

আভোগী রাগ যে কেন তৈরী হয়েছিল তা বোঝা শক্ত কারণ এর মধ্যে বাগেশ্রীর ছায়া পাওয়া যায় অথচ কোনও রাগের সম্পূর্ণতা পাওয়া যায় না। এক কথায় আভোগীকে নি প বর্জ্জিত বাগেশ্রী বলা চলে। আরোহণে বাগেশ্রীর রস পাওয়া যায় কারণ বাগেশ্রীর আরোহণে অনেক

ওস্তাদ রি ব্যবহার করে থাকেন যেমন "রে গ ম গ রে সা"। আভোগীর আরোহী অবরোহী দেওয়া গেলেও এর কোনও বিশেষ চেহারা নেই!

আরোহী অবরোহী : সারে গ ম ধ সাঁ—সাঁ ধ ম গ রে সা।

এইবার বাগেশ্রী নিষাদ ও পঞ্চম বাদ দিয়ে গেয়ে যান—পৃথক বিস্তার দেওয়ার কোনও প্রয়োজন নেই। সময় :—অনির্দ্দিষ্ট।

ইমনি বিলাবল

ইমনি বিলাবল ইমন এবং বিলাবল মিশিয়ে তৈরী হয়েছে। মিশ্র রাগ বলে ইমনি-বিলাবল গাওয়া কৌশলী কলাবিদের কাজ। এই প্রসঙ্গে একথা মনে রাখা ভাল যে মিশ্র রাগ গাইতে হলে পৃথকভাবে দুই রাগের চেহারা দেখিয়ে যেতে হবে এবং এক রাগের থেকে আর এক রাগে যাওয়ার সময় তৃতীয় কোনও রাগের সাহায্য নেওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। যেমন ইমনি বিলাবলে যে স্বরগুলি লাগে বিহাগেও ঠিক সেই স্বর কিন্তু ইমনি বিলাবল গাইতে বিহাগের তান ব্যবহার করলে অজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া হবে কারণ বিহাগ বাঁচিয়ে ইমনি বিলাবল গাওয়াই কৌশল। শুধু বিহাগ গাইতে হলে ইমনি বিলাবল নামের কোনও প্রয়োজন নেই।

আরোহী অবরোহী : সারেগাপধানিসাঁ—সাঁনিধপ মগরেসা অথচ তানে "সারেগমপ" বা "গমপধনি" তান ব্যবহার করা অসঙ্গত নয়। তাই এ নিয়মে বক্র আরোহীর অবরোহীর ব্যবহার হয় :—

সারে গম, রে গ ম প, গ প ধনি সাঁ,—সাঁ নি ধপ মপ মগ মগরেসা।

বিশেষ তান : নি রে গম রেগপ, মপ গম গরে গরেসা।

বিস্তার : ১। সারে গরে নিরেসা, গরেগ, গপমগ, মগমরে গমপ মগমরে সা।

২। সা নি ধ প ধানি ধনিসা, রে সা নি ধ নিরেগ, রেগমগ, পমগমরেগ, পম গমরেস

৩। সা নি ধ নিসারেগ, মগপ গমরেগ, রেগমপ ধপমপ গমরেগ, পম গমরেসা।

৪। ধনি সারে গম গ, রেগপম গম রেগ, ধপমপম গমরেগ, মরেসা

৫। সারেগম রেগপ, ধপমপ গমরেগপ, ধনিধপ ধমপ গমরে গপমগমরেসা।

৬। গপধনিসা, রে সা, নিরে গ রে নিসা ধনিধপ, ধমপগমরে গপধনিসা।

৭। গ রে নিরে সানি ধপ. মপ গম রে গপধনিসা ; গ রে সা নিধপমপধনিসা।

৮। সা রে গ ম গ, রেগরেসা, নিসা ধনিধ মপ, গমরে গরে সা।

বাদী গান্ধার সম্বাদী সা। গ্রহ পঞ্চম অর্থাৎ পঞ্চম থেকে আরম্ভ করলে ভাল শোনাবে।১ সময়ঃ—সকাল বা সন্ধ্যা—প্রথম প্রহর।

১। ৺কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় বলেছেন "ইমন পারস্ত রাগ"। একথা গ্রন্থে লেখা থাকলেও ইমনে যে আরোহী অবরোহী ব্যবহার হয় তা পারিজাতের কল্যাণ বরাটি নামের রাগে পাওয়া যায় কাজেই "ইমন" নামের কোনও প্রয়োজন ছিল না। তিনি আরও

উত্তরী গুণকলি (গুণকলি দেখুন)।

কামোদ নাট

নাট রাগের পৃথক আলোচনায় দেখা যাবে যে প্রচলিত কামোদ রাগে নাট অঙ্গের ব্যবহার বরাবর আছে। কাজেই প্রচলিত কামোদ রাগই কামোদ নাট বলে মানা উচিত—কাজেই ঐ নামের একটি পৃথক রাগের অস্তিত্ব প্রতিষ্ঠা করা উচিত হবে না। ভাতখণ্ডেজীর মতানুসারে ক্রমিক পদ্ধতির পঞ্চম রাগে কামোদ নাট নামে রাগের ও কেদার নাট রাগের পৃথক বিস্তার দেওয়া রয়েছে। আমি এই দুই রাগের পৃথক অস্তিত্ব মেনে নিতে অসমর্থ। তার কারণ কামোদ নাটের কোনও বিশিষ্ট স্বরূপ দেখান ঐ গ্রন্থে সম্ভব হয়নি।

এ গ্রন্থে কামোদ নাটের লক্ষণ গীতে বলা হয়েছে যে এই রাগে আরোহণে নি ও অবরোহণে গ বর্জ্জন করা হয় এবং রে ও প বাদী সম্বাদী। বর্ত্তমান কামোদ রাগেও অনেক সময় আরোহণে নিষাদ বর্জ্জিত হয় যথা "প প সাঁ" এবং অবরোহণে গান্ধার সব সময়ে বর্জ্জিত হয় এবং রে ও প বাদী সম্বাদী কাজেই কামোদ নাট পৃথক রাগ বলে মানা চলে না।

কুকুভ

কুকুভ নাম পারিজাতে পাওয়া যায় তার আরোহী অবরোহী এই রকম ছিল সারেগমপনিসাঁ—সাঁনি পম গ রেসা। এর সঙ্গে বর্ত্তমান কুকুভ রাগের কোনও সম্বন্ধ বের করা কঠিন। কারণ কুকুভে কোমল গান্ধার (পারিজাতের শুদ্ধ গান্ধার) ব্যবহার করা চলে না।

লিখেছেন যে "ইমনের সহিত অনেক রাগ মিশ্রিত হইয়াছে—যেমন: ইমন-পুরিয়া, ইমন-ভূপালী, ইমন-বেহাগ, ইমন-বেলাবলী, ইমন-কল্যাণ……" এর মধ্যে ইমন-কল্যাণ মিশ্র রাগ নয়—ইমনকল্যাণ পূর্ব্বেকার কল্যাণ ঠাট।

অথবা পুরাতন গ্রন্থের মধ্যে রাগ চন্দ্রিকাসার কুকুভের বর্ণনা এই রকম দিয়েছেন :

রাগ বিলাবলমে জবৈ জয়জয় বংতী হোয়।
রিপ সংবাদী বাদীতে কুকুভ নিথাটৈ দোয়॥

এই মতে হয়ত কোমল গান্ধার ব্যবহার হলেও হতে পারে কিন্তু জয়জয়ন্তীতে কোমল গান্ধার প্রয়োজনীয় স্বর নয়। বর্তমান কুকুভের বিলাবল প্রধান চেহারা :

আরোহী—অবরোহী : সারেমপনি ধপার্সা—র্সানি ধপম গরেসা।
বিশেষ তান : সারে মপনি ধপ গপমগরেসা।
বিস্তার ১। সারে মগ সারে সা, নি ধ নি সা, সারেগম রেসা।

২। সারে মগ সারে, পমগমরেগ সারে, মপধমপগম রেগ সারে। পমগরেগ সারে প।

৩। পনি ধনির্সা রেমপ, ধমপ, গমপধনিধপ, মপমগ রেগ সারে মপ নিধপ।

৪। পনিধনিসা রে গ রে সা, ধনি র্সা রে সা ধনি ধপ, মপমগ রেগরে সা।

বলা বাহুল্য যে কুকুভের বিস্তার সংক্ষিপ্ত কারণ কাছাকাছি অনেক রাগ আছে যা সন্তর্পণে বাঁচিয়ে চলতে হয়। যেমন—সরফরদা, শুক্ল বিলাবল, ও মাণ্ড্।

বাদী পঞ্চম সবাদী রিষভ। গ্রহ পঞ্চম। সময় :—সকাল দ্বিতীয় প্রহর।

কেদার নাট

কামোদ নাটের মত কেদার নাটেরও কোনও পৃথক স্বরূপ বোঝা যায় না। লখনৌএর পঞ্চম ভাগ ক্রমিকে যে কেদার নাটের গান দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে মলুহা কেদারের ধুনের কোনও বিশেষ পার্থক্য নেই। তা ছাড়া নাট সম্বন্ধে আলোচনায় দেখা যাবে যে বর্ত্তমান কেদার রাগ প্রাচীন "নাট" অঙ্গের তান ব্যবহার করে—সুতরাং কেদার নাটের পৃথক অস্তিত্ব থাকা সম্ভব নয়।

কেদার ভেদ (বা কেদার পরিবার)

যদিও কেদার এক সময় নাটের প্রকার ভেদ ছিল, বর্ত্তমানে কেদার রাগের ওপর একটি ছোট পরিবার গড়ে উঠেছে।

সঙ্গীত পারিজাতে কেদারী, কেদার গৌড়, ও কেদার নাট নাম পাওয়া যায়। কেদারীর আরোহী অবরোহী : সা গমপনির্সা, র্সানিপমগসা অর্থাৎ বর্ত্তমান বিহাগের রে ধা' বাদ দিলে যা হয়। (গান্ধার মুর্চ্ছনা)।

কেদার গৌড় : সারে ম পনি র্সা—র্সানি ধপ মগরেসা। অর্থাৎ বর্ত্তমান দেশ রাগের অনুরূপ ছিল।

কেদার-নাট : সাগমপনির্সা—র্সানিধপম রে সা। এই সবগুলি দেখলে বোঝা যাবে যে প্রাচীন কেদার রাগের সঙ্গে বর্ত্তমান বিহাগের আরোহীর বিশেষ সম্বন্ধ। দক্ষিণ ভারতে এখনও এই সব নামের অনেক রাগ প্রচলিত আছে কাজেই এমনও হতে পারে যে পণ্ডিত অহোবল দক্ষিণ ভারতীয় নাম ব্যবহার করে ছিলেন।

বর্ত্তমান কেদারে গান্ধার গুপ্ত অথবা বর্জিত হয়ে থাকে।

আরোহণে "রে গ" বর্জিত করে "সামপধনির্সা" এই আরোহী ব্যবহার হয়—এই কেদার পারিজাতোক্ত কোনও কেদারের সঙ্গে মেলে না।

পারিজাতের পর পণ্ডিত ভাবভট্ট "কেদার ভেদাঃ" উল্লেখ করেছেন। শুদ্ধ সুলতানি মল্লোহা কেদার স্ত্রীবিধঃ স্মৃতঃ। এতে বোঝা যায়—তার সমসাময়িক গায়কেরা তিন রকম কেদার রচনা করেছিলেন যার চেহারা এখন বোঝা যায় না। আপাততঃ শুদ্ধ কেদার ও মলুহা কেদার আছে কিন্তু বিস্তারের বিশেষ প্রভেদ হয় না। চাঁদনী কেদার নাম শোনা যায় কিন্তু সুলতানি কেদার শোনা যায় না। এই সব নাম দেখে বোঝা যাবে যে তানসেনের পরবর্ত্তী গায়কেরা রাগ এবং ধুনের বিশেষ পার্থক্য বুঝতেন না। তানসেনের নিজের রচনায় এই ত্রুটি রয়েছে যেমন প্রাচীন আরোহী অবরোহীর ওপর তিনি সামান্য তানের পরিবর্ত্তন করে মায়া মল্লার বা মিয়ঁকী তোড়ী রচনা করে ভেবেছিলেন যে নতুন রাগ হোল। আসলে নতুন রাগ কোনটিও নয়—ঐ সব রূপ অন্য নামে প্রচলিত ছিল তা যথাস্থানে দেখা যাবে।

বর্ত্তমানে কেদার তিন রকম যথা: শুদ্ধ কেদার, মলুহা কেদার ও জলধর কেদার (কখনও জলধর মল্লারও বলা হয়)।

মলুহা কেদারের বিস্তার—মন্দ্র সপ্তকে বেশী—কিন্তু কেদারের সঙ্গে কোনও মূল পার্থক্য নেই কাজেই একে ধুন বলা চলে রাগ বলা চলে না। নানা রকম ধুন একই রাগে থাকে যেমন শুদ্ধ কল্যাণ বা ইমনের নানা গানে নানা রকম ধুন পাওয়া যায় কোথাও মধ্য সপ্তকে গান আরম্ভ কোথাও মন্দ্র সপ্তকে।

৺ভাতখণ্ডেজীর ক্রমিক পঞ্চম ভাগে মলুহা কেদারের তীব্র মধ্যম অল্প ব্যবহার হয় এবং তাতে কামোদের "সাগমরে, গমপ, গমরেসা"

ব্যবহার হয় এই কথা বলা হয়েছে। এই তান নাট অঙ্গের থেকে এসেছে সুতরাং মলুহা কেদারকে কেদার নাট বল্লে ক্ষতি নেই। কিন্তু একথা মনে রাখা ভাল যে শুদ্ধ কেদারেও "পধ, মগমরেসা" এই তান ব্যবহার হয়। এখন কেদার ও কামোদের চেহারা তুলনা করা যাক :

কেদার : সাম, মগপ, পম, গমরেসা।

কামোদ : সামরেপ, মপধপ, গ, গমপ, গমরেসা।

কামোদের বিশেষত্ব অবরোহণে গান্ধারে বিশ্রাম এবং "রে প" এই তানের ব্যবহার। "গমপ পমরেসা" হম্বীরেও ব্যবহার হয়, সুতরাং মলুহা কেদারের বিস্তার কর্ত্তে হলে কামোদ, শুদ্ধ কেদার ও, কতকাংশে হমীর (অথবা হম্বীর) মেশাতে হয়। বিপদ এই যে এই ধরণের রাগ এত বেশী অথচ (যথা : কেদার হমীর, কামোদ, শ্যাম, কল্যাণ, ছায়ানট, গৌড়সারঙ্গ) যে এর ওপর মলুহা কেদারা একটি মিশ্র বা পরিবর্ত্তিত কেদারের ধুন বলে মনে হবে। এই সম্বন্ধে আরও আলোচনা "নাট" প্রসঙ্গে করা হবে।

কৌসী অথবা কৌশিক কানড়া

কৌশিক কানড়া বর্ত্তমানে এক প্রকার কানড়ার মধ্যে ধরা হয়—কখনও বা শুধু কৌসী নামেও পরিচিত হয়। সঙ্গীত পারিজাতে মালব কৌশিকের নাম পাওয়া যায় না কিন্তু পণ্ডিত ভাবভট্ট রত্নাকর থেকে যে শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন তাতে কোনও স্বরূপ পাওয়া যায় না। পারিজাতোক্ত খম্বাবতীর সঙ্গে বর্ত্তমান কৌশিক কানড়ার আরোহী অবরোহী অনেকটা এক। যথা :

সা গ্ম ম ধ্ নি্ র্সা—র্সা নি্ ধ্ প ম গ্ রে সা। কেবল বর্ত্তমান কানড়া অঙ্গ ধ নি্ প ও গ ম রে সা ব্যবহার হয়।

বর্ত্তমান কৌশিক কানড়া দুই রকম। ১। বাগেশ্রী অঙ্গে ও ২। মালকোশ অঙ্গে।

১। বাগেশ্রী অঙ্গের কৌশিক কানড়ার আরোহী অবরোহী ঃ সা গ ম ধ নি র্সা (শুদ্ধ ধৈবত) র্সা ধ নি প মপ গ মরে সা। এর সঙ্গে বাগেশ্রী কানড়া ও বহারের পার্থক্য বজায় রাখা সম্ভব নয়।

তা ছাড়া চন্দ্র কোশ রাগ আছে যদিও চন্দ্রকোশ রাগে পঞ্চম, রিষভ ব্যবহার হয় না।

২। মালকোশ অঙ্গ। এই রাগ সঙ্গীত পারিজাতের ধন্যাবতীর সঙ্গে মেলে কিন্তু কানড়া নাম হওয়ায় নিপ, গমরেসা এই তানের ব্যবহার হওয়া যুক্তি সঙ্গত কারণ তানৈলে "সানি ধপ মগ রে সা" আরোহী হিসাবে ব্যবহার করলে জৌনপুরীর ছায়া এসে পড়ে। এবং সে ক্ষেত্রে কানড়া বলা চলে না।

আরোহী অবরোহী ঃ সা গ ম ধ নি র্সা—র্সানিধনিপম, গ মরেসা।

বিশেষ তান ঃ রেরেসা নি সা ম, ম ধ নি প, ম গ মরেসা।

পূর্ব্বাঙ্গে ভীমপলাশী রাগের আভাষ পাওয়া যায়।

বিস্তার ঃ ১। নি সাম, গম, গ ম গরেসা, ধ নি সা ম গ রে সা।

২। নি সা গ ম গ রে সা, মগ ধ ম, নি ধ প, মপগম প গ ম গ রে সা, রে সা নি সা ম।

৩। সাগ ম ধ ম, নি ধ ম প গ ম, ধ নি ধ ম গ ম গ রে সা।

এই বিস্তার হলে কানড়া বলা চলে না। কানড়া বলতে হলে এই রকম হওয়া উচিত।

৪। সা গ ম ধ নি প, সাঁ নি ধ নি প ধ ম প গ ম, গ মরেসা।

৫। নি সা গ ম ধ নি সাঁ, গঁ মঁ রেঁ সাঁ, নি সা ধনি প, মপ গ মরেসা।

বাদী ম সম্বাদী সাঁ। গ্রহ সা কিম্বা ধ। সময়ঃ—রাত্রি ১ম প্রহর।

খট

খট রাগকে অনেক সময় ষড়্ রাগ বলা হয় কারণ অনেকের মতে খটে ছয়টি রাগের মিশ্রণ। কিন্তু একটু বিচার করলে দেখা যাবে যে ছয়টি রাগে একটি রাগ-মালিকা তৈরী হতে পারে—কারণ ছয়টি রাগের পাশাপাশি বিস্তার করার কোনও অর্থ হয় না, সম্ভবও নয়। মিশ্র রাগের উদ্দেশ্যই দুই রাগের পাশাপাশি বিস্তার দেখান এবং তাদের সংযোগ স্থাপন করা। নানা সুর মেশালেই রাগের মিশ্রণ হয় না একথা পূর্ব্বেই বোঝান হয়েছে।

বিশেষতঃ বর্ত্তমান খট রাগ যে ভাবে তৈরী—তাতে প্রধানতঃ জৌনপুরী, বা আসাবরী এবং ভৈরবের ছায়া পাওয়া যায়। অনেক সময় এতে এক তীব্র মধ্যম ছাড়া সমস্ত স্বরের ব্যবহার হয়।

রাগ চন্দ্রিকাসার বলেছেন!

ধগ বাদী সংবাদী হৈ মিলে জহাঁ খট রাগ
গাবত গুণিয়নকী বিকট হৈ প্রসিদ্ধ খট রাগ

এতে খট রাগে ধৈবত ও গান্ধারের প্রাধান্য ও রাগের বিকটত্ব বোঝা যাচ্ছে।

বর্তমান খট রাগের মধ্যে শ্রুতি মাধুর্য্য খুব নেই—কারণ এতে কৃত্রিমতা আছে। জৌনপুরী (অথবা তোড়ী অঙ্গের) খট রাগে সাগ মপ নি ধপ এই তান তোড়ী অঙ্গের আভাষ দেয়। বলা বাহুল্য যে এই তোড়ী মিয়াকি তোড়ী অঙ্গের তোড়ী নয় (১ম খণ্ডে তোড়ী দ্রষ্টব্য। এই কারণে খট রাগকে খট তোড়ী বলা হয়)।

আরোহী-অবরোহী। ১। সাগমপনি সা—সানি ধ প মপগ মরে সা

২। ভৈরব অঙ্গে: সা গ ম প ধ নি সা—সা নি ধ পমপ গম রে সা।

এই ভৈরব অঙ্গের অবরোহীতে শুদ্ধ গান্ধার দেওয়ায় ভৈরব রাগের আভাষ পাওয়া যায়।

৩। বসন্ত: নি সা গ ম প ধ নি ধ প গ মরে সা

৪। খট তোড়ী: সা রে গ প ধ নিসা—সানি ধ পম গ রে সা

কাজেই দেখা যাচ্ছে, খট রাগের কোনও নির্দ্দিষ্ট মতামত নেই—যার যে রকম ইচ্ছে সেই রকম গাওয়া হয়েছে। তবে গানের সঙ্গে তান বিস্তারের সামঞ্জস্য থাকা চাই।

সাধারণ বিস্তার: ১। নি সা গ গ মপ গ মরেসা (গান্ধার আন্দোলন যুক্ত), নি ধ প ধ পমপ গ ম গ রে সা।

২। গ মপনি ধ প, ধ মপধ সানি ধপ, নি ধ মপ গ মপ গ ম গ রে সা।

৩। মপধ নি সা, রে সা গ রে সা নি ধ নি প, রে সা পনি ধ প গ প গ মরে সা।

৪। (দুই রিষভ) সারে মপ মগ রেসা, গ ম প, ধ মনি ধ প ম গ রে সা, নি ধ ম প ধ নি সা।

৫। পনিধপ মপগরে, গরে সা, সা গ ম ধ নি ধ প।

৬। (দুই গান্ধার) সা গ ম প গ ম ধ প, ম প গ ম রে গম রে সা গ ম প ধ নি ধ প, মপ গমরে সা।

৭। (দুই ধৈবত ও দুই নিষাদ) ম প ধ নি সা, রে সা, গ রে সা, নি ধ প, নি ধ ম প, ধ নি সা, নি ধ ম প গমরে সা।

এই নানা প্রকার বিস্তার থেকে বোঝা যাবে যে জৌনপুরী ও ভৈরব এর সাধারণ মিশ্রিত বিস্তারের সঙ্গে মধ্যে মধ্যে 'মপধনিসা দিয়ে শুদ্ধ ধৈবতের ব্যবহার করায় খট রাগের প্রকাশ। এর মধ্যে যে বিকটত্ব আছে তা স্বীকার না করে উপায় নেই।

বাদী সম্বাদী: ধৈবত কোমল ও শুদ্ধ গান্ধার। গ্রহ কখনও কোমল কখনও শুদ্ধ গান্ধার কখনও বা ধৈবত কোমল। সময়:—সকাল ২য় প্রহর।

গান্ধারী

গান্ধারী অথবা গান্ধারী তোড়ীকে জৌনপুরী থেকে পৃথক রাগ বলে মানা সম্ভব নয়। শুদ্ধ রে যুক্ত আসাবরী, জৌনপুরী ও গান্ধারী একই রাগের সামান্য পরিবর্ত্তিত ধুন কারণ গানের সুরগুলি প্রায় সমস্ত একই আরোহী অবরোহী—ব্যবহার করে। ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক পুস্তকে তিনটি রাগ পৃথক ভাবে দেওয়া হয়েছে—কারণ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সমস্ত প্রচলিত রাগের সংগ্রহ করেছিলেন, সুতরাং রাগগুলি পৃথক ভাবে দেওয়া ছাড়া উপায় ছিল না। কিন্তু বর্ত্তমানে জৌনপুরী অত্যন্ত প্রচলিত রাগ—অথচ তীব্র রে যুক্ত আসাবরী ও গান্ধারী প্রায় অপ্রচলিত হয়ে পড়েছে—গান্ধারীর প্রাচীন ও বিখ্যাত গান "নেবরিয়া ঝাঁঝরি" কোনও অংশে জৌনপুরী থেকে পৃথক নয়। পেশাদার গায়ক প্রায় জৌনপুরী ও গান্ধারীর পার্থক্য মানেন না। অনেক আধুনিক গায়ক ভুল করে দুই গান্ধার যুক্ত দেব-গান্ধার রাগকে গান্ধারী বলে থাকেন। এই দেব-গান্ধার রাগের বিশেষত্ব জৌনপুরীর সঙ্গে শুদ্ধ গান্ধার (নি সা রে গ ম) যোগ করা এর কোনও নিজস্ব চেহারা গড়ে ওঠেনি এখনও।

গুণকরী (গুণক্রী)

গুণকরি নাম সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়। তার গ ও নি বর্জিত ও রি ও ধ কোমল ছিল। এই বর্ণনার সঙ্গে রাগ-চন্দ্রিকাসারের গুণকলি নামের মত মেলে, যথা:—

গনিসুর বরজৈ গুণকলি রি ম ধ কোমল মান
বাদী ধৈবত হৈ রিখব সংবাদী সুর জান॥

এর থেকে দেখা যাবে যে গুণকলি ও গুণক্রী নামের বিভ্রাট পূর্ব্বকাল থেকে রয়েছে।

এখনকার গুণকরি অত্যন্ত অপ্রচলিত রাগ।

আরোহী অবরোহী। সারে মপধ সা—সা ধ পমরে সা।

বিশেষ তান: রে রে সা, রে পম প মরে সা, ধ সা।

নিষাদ বর্জ্জিত জোগীয়ার সঙ্গে এর কোনও পার্থক্য দেখা যায় না। কাজেই যোগীয়ার নিষাদ বাদ দিয়ে বিস্তার কর্লে, গুণকরির চেহারা পাওয়া যাবে কিন্তু রসের পার্থক্য হবে না। কাজেই এর পৃথক বিস্তার দেওয়া সম্ভব নয়। সময়:—সকাল প্রথম প্রহর।

গুণকলি

গুণকলি নাম নিয়ে গোলমাল ওপরে দেখানো হয়েছে। বর্ত্তমান গুণকলি বিলাবল মেলের রাগ কিন্তু তার চেহারা অনেকটা তীব্র মধ্যম বর্জ্জিত শুদ্ধ কল্যাণের মত। এই রাগে অতি অল্প গান রচনা হয়েছে; তার কারণ বোধ হয় এই যে কাছাকাছি হেমকল্যাণ, দেবগিরি, ইত্যাদি অনেক রাগ রয়েছে। কাজেই গুণকলি কোনও রাগ পদ বাচ্য নয়; তাকে সামান্য ধুনের মর্য্যাদা দেওয়া যেতে পারে। সময়:—সকাল ২য় প্রহর।

গোপী বসন্ত

গোপীবসন্ত নূতন রাগ বলে মনে হয়—কারণ এক রাগ-লক্ষণ ছাড়া অন্য কোথাও এর উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে না—অন্ততঃ আমার চোখে পড়েনি। ৺ভাতখণ্ডেজীর ক্রমিক দেখে মনে হয় যে গোপী বসন্ত দক্ষিণী

রাগ। অবশ্য দক্ষিণী রাগে আপত্তির কোনও কারণ নেই যদি—চেহারা ঠিক পাওয়া যায়। দুঃখের বিষয় এই রাগের কোনও চেহারা পাওয়া যাচ্ছে না কারণ কাছাকাছি খট ইত্যাদি বহু রাগের বিশেষতঃ জৌনপুরীর, ছায়া এসে পড়ে। অন্য পথে যাওয়ার উপায় নেই কারণ কৌশিক কানড়া রয়েছে। কাজেই এই জায়গায় রাগ সংখ্যা বাড়ানর কোনও অর্থ হয় না।

গৌড়

গৌড় নাম অতি প্রাচীন। যদিও সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগ নিয়ে আমি এই গ্রন্থে আলোচনা করিনি কারণ রত্নাকরের রাগ উদ্ধার করা একটি পৃথক ও বিরাট কাজ তাহলেও মনে করা ভাল যে রত্নাকরের কয়েকটি গৌড় নামীয় রাগের উল্লেখ আছে যথা! কর্ণাট গৌড়, দেশ বাল গৌড়, তুরস্ক গৌড়, দ্রাবিড় গৌড়। পণ্ডিত ভাবভট্ট শুদ্ধ গৌড়, কর্ণাট গৌড়, দেশবাল গৌড়, তুরস্ক গৌড়, দ্রাবিড়-গৌড়, মালব-গৌড়, কেদার-গৌড়, রীতি-গৌড়, নারায়ণ গৌড় এই দশ রকম গৌড় পূর্ব্বাচার্য্যদের নামে উল্লেখ করেছেন। এই বিরাট গৌড় পরিবারের স্বরবিন্যাস কতকটা সঙ্গীত পারিজাত থেকে আন্দাজ করা যায়—এবং সেখানে গৌল নিয়ে সাতটি গৌড় লক্ষ্য কর্ল্লে দেখা যাবে যে গৌড়ের সাধারণ নিয়ম ধ ও গ আরোহণে বর্জ্জিত—সুতরাং তার সাধারণ সুত্র "সারে মপনি"। কোনও কোনও ক্ষেত্রে (যেমন কর্ণাট গৌড়) গান্ধার আরোহণে বর্জ্জিত হয়নি কিন্তু ধৈবত প্রায় সর্ব্বত্র বর্জ্জিত হয়েছে।

এর থেকে গ্রন্থোক্ত কেদার গৌড়ের চেহারা আমরা প্রায় রাগের মত পাচ্ছি—যেমন: সা রে ম প নি সাঁ—সাঁ নি ধপমগরেসা। যদিও দেশে এখন সা রে ম প নি সাঁ এবং কখন সা রে ম প ধ সাঁ ব্যবহার

হয় তা হলে কোমল নিষাদ যে দেশের অতি প্রয়োজনীয় স্বর একথা অস্বীকার করা যায় না, এবং "সারে মপনির্সা" কোমল নিষাদ ও শুদ্ধ নিষাদের পরিবর্ত্তনে বিভিন্ন রসের প্রকাশ করে না। এর থেকে মনে হ'তে পারে যে হয়ত দেশ রাগ দেশবাল গৌড় থেকে এসেছে, সঙ্গীত পারিজাতে দেশবাদ গৌড় থাকলে একথা বোঝা সহজ হোত।

আপাততঃ শুদ্ধ গৌড় নামের কোনও পৃথক রাগ প্রচলনে নেই তবে গৌড় নাম যুক্ত কয়েকটি রাগ আছে যথা :—গৌড় সারঙ্গ, গৌড় মল্লার, এই দুই রাগে "মরে" অঙ্গের প্রাবল্য—আছে। গৌড় সম্বন্ধে রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে যা বলেছি তার মধ্যে অনুসন্ধানের ত্রুটি ছিল।

ক্রমিক পুস্তকে যে গৌড় রাগের গান দেওয়া হয়েছে তাতেও মরে, গমরেপ, ম পনি ধ র্সা, ইত্যাদি তান থেকে সারে মপনি এই আরোহীর প্রাধান্য পাওয়া যাচ্ছে।

বর্ত্তমানে "সারেমপনির্সা" সমস্ত সারঙ্গ রাগের বিশেষত্ব এতে মনে হয় যে গৌড় রাগগুলি ক্রমশঃ সারঙ্গে নামান্তরিত হয়েছে। এবং উপরোক্ত প্রচলিত রাগ যথা :—গৌড়-মল্লার ও গৌড় সারঙ্গ এখনও "রে ম" ও "পনি" নানা ভাবে ব্যবহার করে।

১। গৌড় মল্লার (কাফী মেল) সামগমরেমরেপ

২। গৌড় মল্লার (খমাজ মেল)—সামগম রেমরেপ

৩। গৌড় সারঙ্গ—সাগরেমগপ, গ, রেমগ ইত্যাদি। কাজেই "সাগরেম" এই তান গৌড় অঙ্গ নামে প্রচলিত হলে অন্যায় হবে না।

গৌরী

গৌরী সম্বন্ধে রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে। বর্ত্তমানে-গৌরী অপ্রচলিত হয়ে পড়ায় প্রশ্ন ওঠে গৌরীর যে বিশিষ্ট রূপ ছিল সেটা কি এবং সেটা আপাততঃ অন্য কোনও রাগের মধ্যে পাওয়া যায় কিনা ?

গৌরী অপ্রচলিত হওয়ার এক কারণ এই যে এই রাগে খেয়াল রচনা করা হয়নি অথবা অতি অল্প খেয়াল রচনা করা হয়েছিল। এর থেকে মনে হয় গৌরীর কোনও নির্দ্দিষ্ট আরোহী অবরোহী পাওয়া যায়নি কারণ আরোহী অবরোহী পাওয়া না গেলে খেয়াল পাওয়া সম্ভব হয় না।

(ক) সঙ্গীত পারিজাতে গৌরীর আরোহী অবরোহী এই রকম পাওয়া যায় "সারে মপনিসা—সা নি ধ প ম গ রে সা" এবং অংশ স্বর (বাদী) নি। এই রকম আরোহী অবরোহীতে—সারে মগরে সা, ম প নি ধ প, ম প নি সা, এই কয়টি তান থাকা অবশ্যম্ভাবী। এই তানগুলি আমরা বর্ত্তমানে গৌরী রাগের গানেও পেয়ে থাকি। সুতরাং পারিজাতোক্ত আরোহী অবরোহী ব্যবহার করলে গৌরী রাগের স্বরূপ প্রকাশ হয় এবং বিস্তারের সুবিধে। ভৈরব মেলের গৌরীতে এই আরোহী অবরোহী চলবে যথা: সা রে ম প নি সা—সা নি ধ প ম গ রে সা।

বিশেষ তান: সারে ম গ রে সা নি ধ নি।

বিস্তার: ১। সানি ধ নি রে সা, গ রে সা, রে ম গ, প ম গরে মগ রে সা।

২। সা রে ম গ, রেগরেসা, মগরে, ম রে পমগরে।

৩। সা রে প ম প, ধ ম প গ ম রে, রে প ম প, ধ প, ম প নি, নি ধ প, ম গ রে, প রে, সা।

৪। সারে মপ নিসা, রে সা, গ রে ম গ রে সা ধ প ম গরে, প রে সা।

বাদী পঞ্চম, সম্বাদী গান্ধার। গ্রহ রিষভ।

(খ) পূর্ব্বী মেলের গৌরী। পূর্ব্বী মেলে যে গৌরী আছে তার মধ্যে আবার প্রকার ভেদ দেখতে পাওয়া যায়। এ রকম গৌরী শুধু তীব্র মধ্যমের ব্যবহার করে অন্য রকম দুই মধ্যমের ব্যবহার করে। এখন এইখানে গায়কদের ভ্রান্তির নির্দ্দেশ পাওয়া যায়। পণ্ডিত ভাবভট্ট আট প্রকার গৌরীর নাম দিয়েছেন তার বেশীর ভাগ ভৈরব মেলে। এই হওয়াই স্বাভাবিক কারণ রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে দেখা গিয়েছে যে বর্ত্তমান ভৈরব মেলের প্রাচীন নাম গৌরী মেল।

বর্ত্তমানে পূর্ব্বী মেলের গৌরী ও শ্রী রাগের মাত্র এই তফাৎ যে পূর্ব্বী মেলের গৌরীতে শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার হয়—কাজেই পূর্ব্বীর সঙ্গে তার কোনও পার্থক্য থাকা শক্ত অবশ্য বর্ত্তমান পূর্ব্বীর সঙ্গে গ্রন্থোক্ত বরাটি রাগের সম্পূর্ণ ঐক্য আছে এবং পূর্ব্বী নামের ব্যবহার যে কেন হোল তা বোঝা যায় না; এখন পূর্ব্বী মেলের গৌরী গাইতে

হলে একদিকে পূর্ব্বী ও অপর দিকে শ্রী বাঁচিয়ে চলতে হবে। কাজেই এই গৌরী অপ্রচলিত।

বর্ত্তমান শ্রী রাগ সম্ভবতঃ গ্রন্থোক্ত শ্রী গৌরী—কারণ, গ্রন্থের শ্রীরাগ বর্ত্তমানে রাগেশ্রীর সঙ্গে মেলে (খমাজ মেল)। গৌরীর যে বিস্তার ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী দিয়েছেন তার সঙ্গে বর্ত্তমান শ্রী রাগের কোনও পার্থক্য নেই। আমার মনে হয়—বর্ত্তমান শ্রী রাগকে শ্রী গৌরী নামে অভিহিত করা উচিত। পূর্ব্বী মেলের গৌরীর কোনও পৃথক বিস্তার দেওয়া নিষ্প্রয়োজন বর্ত্তমান শ্রীকে আধার করে শুদ্ধ মধ্যম যোগ কলে এই গৌরীর চেহারা পাওয়া যাবে। কিন্তু এই রকম রাগের কোন রসগত বৈচিত্র্য হয় না, সুতরাং এই রাগের প্রচার বা তার চেষ্টা সফল হবে না। অনেক স্থানেই দেখা যাবে যে প্রাচীন রাগ নাম বদলে দুই নামে আছে।

পূর্ব্বী মেলের গৌরীর আরোহী অবরোহী এই হওয়া উচিত :

সারে মপনিসা সানি ধ প ম গরে মগরে সা। অর্থাৎ আরোহী শ্রী গৌরী এবং অবরোহী ভৈরব। শুদ্ধ মধ্যম বাদী। সময় :—দিবা চতুর্থ প্রহর।

(গ) চিত্রা গৌরী অথবা চৈতী গৌরী। চিত্রা গৌরী নাম ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর বইতে পাওয়া গেল, কিন্তু তার সঙ্গে আমাদের ভৈরব মেলের স্বর এক। এই গৌরীর আরোহণে সারি গম পধ নি সা ব্যবহার করেছেন কাজেই চৈতী গৌরীর কোনও বিশিষ্ট চেহারা নেই। কাজেই খুব সম্ভব চিত্রা গৌরী এখন অন্য কোনও নতুন নামের মধ্যে

রয়েছে কারণ পূর্ব্বী মেলে এবং ভৈরব মেলের প্রায় সব রকম তান আরোহী ব্যবহার।

এখন শ্রী গৌরীর সমরূপাশ্রিত রাগের মধ্যে অনেকগুলি নাম পাওয়া যায় যথা :—টঙ্কী, ত্রিবেণী, মালীগৌরা, জেতাশ্রী। ভৈরব মেলের গৌরীর সমরূপাশ্রিত রাগ জোগীয়া ও বিভাস।

(খ) ললিতা গৌরী। ললিতা গৌরী গান অত্যন্ত অল্প দু-একটি আছে বল্লেও হয়। এর মধ্যে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার নেই—কাজেই ভৈরব মেলের গৌরীর সঙ্গে এর কোনও পার্থক্য পাওয়া যায় না।

সমস্ত গৌরীতে "রে পম রে" এই গানের বহুল ব্যবহার হয়ে থাকে।

ক্রমিক পদ্ধতিতে ললিতা গৌরী মারবা মেলে দেওয়া হয়েছে। অন্যত্র পূর্ব্বী মেলে শোনা যায়। (ললিতা গৌরী দেখুন)।

চন্দ্রকান্ত

চন্দ্রকান্ত কোনও প্রচলিত রাগ নয়। এই রাগ প্রচলিত হওয়ার কোনও সম্ভাবনা আছে কিনা তা দেখা প্রয়োজন। চন্দ্রকান্ত রাগের যে-খেয়াল পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক পঞ্চম ভাগে দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে ইমনের কোনও ক্রমগত পার্থক্য দেখা যায় না। "প্যারে তোরে ছব" চন্দ্রকান্তের এই খেয়ালের সঙ্গে ক্রমিক ২য় ভাগের "সোহেলরা গাবো" গানের আরম্ভ একই, স্থায়ীর শেষে "ম ধ ম গ" এই তানে সামান্য প্রভেদ (সমস্ত স্থায়ীতে) দেখা যায়। ইমন কল্যাণে (অর্থাৎ ইমনে) "ম ধ ম গ" তান ব্যবহার কখনও কখনও হয়ে থাকে—এবং এটী ধুনের সামান্য পরিবর্ত্তন হলেও রাগের পরিবর্ত্তন হয় না। চন্দ্রকান্ত

যিনি সৃষ্টি করেছিলেন তিনি রাগের ও ধুনের কোনও পার্থক্য বুঝতেন না।

চন্দ্রকান্ত রাগের পার্থক্য বজায় রাখতে হোলে রাগচন্দ্রিকাসারের উক্তিও মানা চলে না।

সব ইমন মেলমে।
গা নি বাদী সংবাদীতে চন্দ্রকান্ত কহ সোহ॥

কারণ ইমন মেলে আরোহণে মধ্যম বাদ দিলে "সারে গপ ধনিসা" এই তান পাওয়া যায়। এর সঙ্গে ইমনের অবরোহী যোগ কর্লে ইমনি বিলাবল পাওয়া গেল। সুতরাং চন্দ্রকান্ত গাইতে হোলে নিম্নলিখিত আরোহী অবরোহী হওয়া উচিত।

সারে গ ম ধ নিসা, সা নি ধ প ম গরেসা। কিন্তু তা সত্ত্বেও ইমনের রূপের পরিবর্ত্তন হচ্ছে না। কাজেই এই রাগের প্রচার হওয়া সম্ভব নয়। সময় :—রাত্রি প্রথম প্রহর।

চন্দ্র কৌস

চন্দ্রকৌস রাগ নয় ধুন কারণ চন্দ্রকৌসের চেহারা অসম্পূর্ণ বাগেশ্রীর মত। এই অসম্পূর্ণ বাগেশ্রীর চেহারা "আভোগী" নামীয় ধুনের মধ্যে পাওয়া যায়। কাজেই যদি চন্দ্রকৌস কেউ গাইতে চান তাহলে রি ও প বর্জ্জিত করে বাগেশ্রী গেয়ে যান কিন্তু একে "রাগ" বলে পরিচয় দেবেন না। সময় :—রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর।

চঞ্চলসস মল্লার

রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে যে মল্লারগুলি দেওয়া হয়েছে—তার মধ্যে "চঞ্চলসস" মল্লার দেওয়া হয়নি। কারণ এটি অপ্রচলিত মল্লার।

একে রাগ বলা চলে না, কারণ এর সমস্ত অঙ্গ সুর-মল্লার, মিয়া মল্লার, গৌড় মল্লার রাগে ব্যবহার হয়। কবিত্বপূর্ণ ভাবে এই মল্লারের ব্যাখ্যা করা যায়—যেমন একদিন কোনও সিদ্ধ গায়ক মিশ্র মল্লার গাইছিলেন এমন সময় একটি খরগোস ভয় পেয়ে দৌড়ে সামনে দিয়ে চলে যায়—সেই থেকে এই মল্লারের নাম হয় "চঞ্চলশশ"—অর্থাৎ কিনা "খরগোস চঞ্চল" মল্লার। পরে বানান ভুল করে একে "চঞ্চলসস" বলা হয়েছিল কারণ সিদ্ধ গায়কদের বানান ভুল হলে ক্ষতি হয় না।

রাগ-নির্ণয় প্রথম খণ্ডে অনেকগুলি মল্লারের পরিচয় দেওয়া হয়েছে, এই খণ্ডে "মল্লার" প্রবন্ধে আরও কিছু বলা হবে।

ছায়া, ছায়াতিলক ছায়াতোড়ী, ইত্যাদি।

কোনও কোনও গায়ক ছায়া ও ছায়ানাট বা ছায়ানট পৃথক রাগ বলে মনে করেন, অথচ ছায়া রাগের কোনও পৃথক তান দেখাতে পারেন না। আসলে ছায়া ও ছায়ানটের তফাৎ অনেকটা ইমন ও ইমন কল্যাণ অথবা শুদ্ধ এবং শুদ্ধ কল্যাণের মত। অবশ্য এখনও কোনও গায়ক হয়ত একথা বলেননি যে "শুদ্ধ" এক রাগ "শুদ্ধ কল্যাণ" অপর রাগ কিন্তু ব্যাপার যা দাঁড়িয়েছে তাতে ক্রমশঃ তাই হবে। এঁরা জানেন না যে বহুকাল থেকে পারিবারিক নাম প্রচলিত আছে যেমন গৌড় ভেদাঃ বা নট ভেদাঃ, বা কর্ণাট ভেদাঃ ইত্যাদি। এর প্রত্যেক পরিবারের প্রথমে একটি শুদ্ধ রাগ থাকে যেমন শুদ্ধ গৌড়, শুদ্ধ নাট, শুদ্ধ কর্ণাট, শুদ্ধ তোড়ী, শুদ্ধ বরাটি, শুদ্ধ কল্যাণ ইত্যাদি। মোগল বাদশাহদের আমলে দরবারী গায়কের Political প্রতিষ্ঠায়, অনেক নাম বিভ্রাট হয়েছে, এখন তার বোঝা টেনে বেড়ান মানে অনক্ষর গায়কের অজ্ঞতার বোঝা টেনে বেড়ান। কাজেই ছায়া বলে কোনও রাগ থাকতে পারে কি না তা বিচার করা প্রয়োজন।

ছায়া বলে রাগ থাকিত যদি ছায়া বলে একটি পরিবারকল্পনা করা যেত যেমন শুদ্ধ ছায়া, নাট ছায়া, আবছায়া, ইত্যাদি। কিন্তু সে রকম পরিবার নেই। পক্ষান্তরে নট ভেদাঃ এর মধ্যে শুদ্ধ নাম ইত্যাদি নয় রকম নাট পাওয়া যায়। নট পরিবার অতি প্রাচীন ও বলশালী তার মধ্যে ছায়ানটকে যেতে হবে। একথা "নাট" প্রসঙ্গে আলোচ্য।

ছায়াতিলক বর্ত্তমানে ছায়ানটে ও তিলককামোদের মিশ্রণ বলে ধরা হয়েছে কিন্তু এই মিশ্রণের দ্বারা ধুন হয়—রাগ হয় না। কারণ এর বিস্তার কর্ত্তে গেলে কাছাকাছি অনেক রাগের তান বাঁচিয়ে চলতে হয় —যথা হেমকল্যাণ, দেবগিরি, পট বিহাগ, আলহাইয়া বিলাবল ইত্যাদি। কাজেই এর ওপর নাম বাড়ানর কোনও প্রয়োজন নেই। রাগ বৃদ্ধির যথেষ্ট পথ আছে। কিন্তু তার জন্য পূর্ব্ব প্রচলিত সমস্ত রাগ আয়ত্ত হওয়া প্রয়োজন। সমস্ত রাগ না জেনে রাগ তৈরী করতে গেলে দেখা যায় যে, ওর মধ্যেই ঘোরা ফেরা চলেছে। বহুদিনকার সঞ্চিত বিস্তার বৃদ্ধি বড় সহজ কাজ নয়। সেটা বর্ত্তমান যুগের মানুষ বিলাতী বিদ্যার নিতান্ত সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ হয়ে প্রায়ই ভুলে গিয়ে ধরাকে সরা জ্ঞান করে থাকেন।

ছায়া তোড়ী পারিজাতে পাওয়া যায় বর্ত্তমানে প্রচলিত রাগ নয় সুতরাং বর্ত্তমান গ্রন্থের আলোচনার বাইরে।

জলধর কেদার

কেদার ও মল্লার মিশিয়ে এই রাগ রচনা করা হয়েছে। এর চেহারা কেদারে অথবা মল্লারের সঙ্গে মেলেনা কারণ কেদারের প্রচ্ছন্ন গান্ধার এতে নেই শুদ্ধ মল্লারের সারেমপধনির্সা—র্সাধপমরেসা এই আরোহী

অবরোহী ব্যবহার করে অন্য রাগ অসম্ভব। এর মধ্যে মধ্যম বাদী করে শুদ্ধ মল্লার হয়। ধৈবত বাদী অথবা পঞ্চম বাদী করে গাইলে দুর্গা হয়। এর মধ্যে জলধর মল্লারের স্থান নেই। কাজেই এই নাম প্রচলিত হওয়ার কোনও অর্থ হয় না। তবে কেদারের মত শুদ্ধ গান্ধার স্পর্শ করে একটা চেহারা দাঁড় করান যেতে পারে তবে তাও অতি কৃত্রিম হবে।

জংগলা বা জংলা

জংগলা রাগ ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর মতে যে রকম দেওয়া হয়েছে তাতে আনন্দ ভৈরবের সঙ্গে অল্পই পার্থক্য। একেই আনন্দ ভৈরব ও অহীর ভৈরবের পার্থক্য রাখা কঠিন তার ওপরে জংলা নাম ব্যবহার করার কোনও অর্থ নেই। আসলে জংলা একটি ধুন মাত্র, রাগ হিসাবে তার পৃথক বিস্তার চলে না। এতে দুই ধৈবত লাগে অনিশ্চিত ভাবে এবং শুদ্ধ নিষাদ ব্যবহার হয় না।

টঙ্কী

টঙ্কী নামের সঙ্গে সৌরাষ্ট্র টঙ্ক ও টঙ্ক কানাড়া নামের গোলমাল হওয়ার সম্ভাবনা। টঙ্কী, শ্রী, ত্রিবেণী, মালবী সমরসাশ্রিত রাগ, অর্থাৎ এদের রস এক ধরণের। শ্রীটঙ্ক ও টঙ্কী একই রাগ। এই রাগে মধ্যম না থাকায় এর বিস্তার এক প্রকার বিভাসের অনুরূপ হয়ে পড়ে যথা: পার্থক্য এই যে বিভাসে নিষাদ বর্জিত হওয়ায় "নিরে নি ধ প" এই তান টঙ্কীতে ব্যবহার হয়, বিভাসে হয় না। অপর পক্ষে ত্রিবেণীর সঙ্গে এর পার্থক্য অতি অল্প এ ক্ষেত্রে ত্রিবেণীর রি বাদী টঙ্কীর পঞ্চম বাদী। কিন্তু প্রতি শ্রীঅঙ্গের রাগে রি ও প এই দুই স্বরের প্রাধান্য অত্যন্ত বেশী। কাজেই প বাদী না হলেও সম্বাদী হতে বাধ্য। এই

কারণে ত্রিবেণী টঙ্কী উভয়েই অপ্রচলিত রাগ এবং উভয়েরই বিস্তার অতি সংক্ষিপ্ত। গৌরী রাগের আলোচনায় এই প্রসঙ্গ তোলা হয়েছিল এখন শ্রীঅঙ্গের সমস্ত সমপ্রকৃতিক রাগের বিশেষ তান তুলনা করা যাক।

শ্রীটঙ্ক অথবা টঙ্কী—সা রে প গরেসা, সাঁ নি ধ প গপ গরে সা।

ত্রিবেণী—সারে প গরে সা, সা গ পধ পনি সাঁ রেঁ নি ধপ গ রে সা।

মালবী—সাঁনিপগপগরেসা, সাগমধসা

বিভাস—সাপ গপ গরে সা

পুরিয়া ধনাশ্রী—পম গম রে গরে সা পা, গম গম রে গপ

জেতাশ্রী—সম গরে সা গম প।

শ্রী—সারে মপ ধ ম গ, পরে সা

দীপক—সাপগপগরে সা (ভৈরব মেলে পূর্ব্বে ছিল যথা পারিজাতে)

পূর্ব্বী—নিরে গমপ, পম গম গরে সা

গৌরী—সারে ম গরে সা নি ধ নি।

ললিতা গৌরী—সা রেমগরেসা, গমমগমগ

কাজেই দেখা যাচ্ছে যে আরোহী অবরোহীর ঠিক মত মীমাংসা না হলে কোনও রসগত পার্থক্য বজায় থাকে না এবং সব গুলিই এখন আরোহী অবরোহীর অভাবে ধূন হয়ে দাঁড়িয়েছে।

টঙ্কীর আরোহী অবরোহী শাস্ত্র থেকে উদ্ধার করাও শক্ত কারণ পারিজাতের আরোহী অবরোহী টঙ্কী: নামের রাগে যা পাওয়া যায় তাতে কোমল গান্ধার ব্যবহার হোত। বর্ত্তমানে টঙ্কীর কোনও পৃথক আরোহী অবরোহী দেওয়ার প্রয়োজন নেই কারণ ত্রিবেণীর সঙ্গে এই রাগের পার্থক্য থাকে না। অপর পক্ষে গ্রন্থে এই মেলে সুন্দর আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় যা এখন প্রচলনে নেই। ভবিষ্যতে অপর কোনও গ্রন্থে এই প্রসঙ্গ আলোচনা করা যেতে পারে। আসলে পূর্ব্বী ও মারবা মেলের রাগ প্রায়ই মেলের অথবা ঠাটের ওপর বসান হয়েছে কাজেই এই রাগগুলির স্বরূপ আলোচনার নিমিত্ত বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন, বর্ত্তমান গ্রন্থে তার স্থান নেই।

তোড়ী সম্বন্ধে রাগনির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে। সাধারণতঃ সমস্ত তোড়ী জৌনপুরী মেলে, যেমন দেশী তোড়ী, জৌনপুরী তোড়ী, আসাবরী তোড়ী ইত্যাদি। কিছু ভৈরবী মেলেও আছে। কিন্তু আপাততঃ আমরা যাকে শুদ্ধ তোড়ী অথবা মিঁয়াকী তোড়ী বলি তা জৌনপুরী অথবা ভৈরবী মেলে নয়। অতএব অনেকে মনে করেন যে মিয়াঁকি তোড়ী তানসেনের সৃষ্টি। কিন্তু এই তোড়ী* নানাভাবে প্রচলিত ছিল যেমন তোড়ী বরাটি। সঙ্গীত পারিজাতে তোড়ীবরাটি সারে গ ম প ধ নিসা, সানি ধ প ম গ রে সা কাজেই এই তোড়ীতে মিয়াকি তোড়ী বলার কোনই অর্থ হয় না, দক্ষিণে এই রাগের নাম

শুভপন্থ বরালি কাজেই বরাটির সঙ্গে এর মিল রয়েছে। সুতরাং মিয়াঁকি তোড়ী নাম নিতান্ত অজ্ঞান লোকের ডাক লাগান ছাড়া আর কিছুই নয়। এ ছাড়া সঙ্গীত পারিজাতে যে মার্গতোড়ী পাওয়া যায়—তার চেহারা সারে গ ম ধ সা এবং ভূপালী : সারে গ পধ সা। কাজেই তথাকথিত বিলাসখানি তোড়ীও যে একটা অন্যায় রকম নাম করণ এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। কাজেই এখন ক্রমশঃ নানা গায়ক নিজের নামে রাগের নামকরণ করে অজ্ঞতার পরাকাষ্ঠা দেখাচ্ছেন, শাস্ত্রীয় রাগ আলোচনা করলে দেখবেন নতুন রাগ তৈরী করা অত সহজ নয়। এই ভাবে নানা অযথা নামকরণ করে সঙ্গীতের সর্ব্বনাশ করা হয়েছে।

আমি রাগনির্ণয় ১ম খণ্ডের উপক্রমণিকায় লিখেছিলাম "মুসলমানেরা এই দিক দিয়ে আমাদের তানকে সমৃদ্ধতর করে তুলে ছিলেন। রাগের মধ্যে বিশিষ্ট আন্দোলিত গতি ওঁদের সময়েই বেশী ব্যবহারে এসেছে।" এ কথা লিখেছিলাম তখন আমার বিশ্বাস ছিল যে এই সব মিয়াঁকি তোড়ী, বা মল্লার বা দরবারী কানড়া নতুন সৃচিত কিন্তু সূক্ষ্মতর অনুসন্ধানের ফলে দেখছি যে এই সমস্ত রাগই ছিল এবং সত্যিকারের নতুন কিছুই তৈরী হয়নি। যা ভাল গান খেয়ালে রচনা হয়েছে তার মধ্যে ভারতের বাইরের কোনও জিনিস নেই যেমন সদারঙ্গের খেয়াল। আসলে তানসেনের বংশে সদারঙ্গই উজ্জ্বল রত্ন। আর সবাই অনেকটা নাম করার জন্যেই চেষ্টা করে'ছিলেন কিন্তু ইনি যে চমৎকার বিলম্বিত খেয়াল রচনা করেছেন যার তুলনা ধ্রুপদে পাওয়া যায় না। ভাল হোড়ীতে (ধামারে) কিছু ভাল Composition বা বন্দেশ পাওয়া যায়।

তোড়ী প্রসঙ্গে তোড়ী—বরাটি অথবা মিঁয়াকি তোড়ীর দল ছেড়ে দিলে যে নামগুলি থাকে—তারা লছমী তোড়ী' লাচারী তোড়ী, বাহাদুরী

তোড়ী ইত্যাদি। এরা প্রায় সকলেই ধুন নামের যোগ্য কারণ বিলাস প্রিয়তার আসরে 'ধুন' ছাড়া অন্য কিছুর মর্য্যাদা থাকেনা। গত পঁচিশ বছরে তাই বহু রাগের লোপ হয়েছে।

ত্রিবেণী

সঙ্গীত পারিজাতোক্ত ত্রিবেণীর এই চেহারা পাওয়া যায়ঃ সারে গ প ধ নিসা—সা নি ধ প গরে সা। বর্ত্তমান ত্রিবেণীরও এই চেহারা কিন্তু আরোহণে সাধারণতঃ 'পনি সা' হয়। "পধ নিসা" হয় না। পূর্ব্বী ঠাটের বিভাসের সঙ্গে এর এই মাত্র তফাৎ যে পূর্ব্বী মেলের বিভাস সম্পূর্ণ অর্থাৎ তাতে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হয় যদিও সব রকম বিভাসেই মধ্যম বর্জ্জিত হয়ে থাকে। পারিজাতোক্ত বিভাস পূর্ব্বী মেলেই—আরোহণে ঔড়ব অবরোহণে সম্পূর্ণ।

আরোহী অবরোহী : সারে গপ ধপনি সা—সানি ধ প গরে সা।

বিশেষ তান : রে রে সা, গপ গরে সা,

বিস্তার ১। সা গরে পগ, পধ প, গপগ, পগরে সা

২। সারে প গ, পধ, প গ পরে গ, ধ পধ গ প, গরে গরে সা

৩। সারে গ পধ গপ, নিধপ, পধ পনি ধ প, ধ প গ পরে সা।

৪। সাপ গরে প, ধ প, পনিধ প, সানি ধ প, পসানিসা ধ প নিধপ গ প গরে সা।

৫। পসারে সা, গ প গ রে সা, রেসা নি রে নিধপ, গপগরে সা।

বাদী পঞ্চম, সম্বাদী গান্ধার। গ্রহ—রি। সময় ঃ—দিবা চতুর্থ প্রহর।

দেবগিরি

দেবগিরি অথবা দেবগিরি বিলাবল, বিলাবল পরিবারের অন্তর্ভুক্ত। বিলাবল পরিবারের সাধারণ তানগুলি দেবগিরিতে পাওয়া যায়—তাছাড়া দেবগিরি রাগের একটি বিশিষ্ট চেহারা আছে। এর মধ্যে কতকটা বিলাবল ও কতকটা কল্যাণ রাগের তান ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত পারিজাতের দেবগিরিতে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হোত কাজেই পারিজাতোক্ত দেবগিরির সঙ্গে বর্ত্তমানে দেবগিরির সাদৃশ্য থাকা সম্ভব নয়। যদিও বর্ত্তমান দেবগিরিব নির্দ্দিষ্ট সরল আরোহী অবরোহী দেওয়া সম্ভব নয়—তাহলেও বক্র আরোহী অবরোহী এইরকম হওয়া উচিত ঃ

আরোহী অবরোহী ঃ ধ নি ধ সা নিরেগপধনিসা—সাধ নিপগ পম রে সা।

বিকল্পে ঃ ধ নি সারে গ পধনিসা—সাধপ মরে সা।

বিশেষ তান ঃ ধনি ধসা নি রে, গমরেসা।

বিস্তার ১। সা নি ধ নি রে, গরে, গমরে সা নি ধ সা।

২। সারে গমরে, নিরে সা নি ধ প, গমরে সা।

৩। সারে গপ গমরে, গমরে গমরে, নি সারে নি ধ সা।

৪। নিধসা, রেসা গরেসা, ধনি ধপ, মপ মগরে গরেসা।

৫। পনি ধর্সা, নিরেঁ, গঁ মঁ রেঁ, সাঁ রেঁ সাঁ ধপ, মপ ম গ ম গমরে সা।

বাদী রে সম্বাদী প এবং গ্রহ মন্দ্র ধৈবত। সময়:—দিবা ১ম প্রহর ও দ্বিতীয় প্রহর।

দেব গান্ধার

দেব গান্ধার নাম সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়—তার সঙ্গে তখনকার সম্পূর্ণ ভৈরবের ঐক্য পারিজাতের শ্লোক থেকে বোঝা যায়। অথচ ভৈরব রিপ বর্জিত ছিল অতএব সম্পূর্ণ ভৈরব কি ছিল তা বোঝা যাচ্ছে না। বসন্ত ভৈরবকে সম্পূর্ণ ভৈরব বলা হয়নি কাজেই দেব গান্ধার কি ছিল বোঝা যাচ্ছে না।

এখন প্রচলনে যে দেব গান্ধার এসেছে তা অনেকটা জৌনপুরী তোড়ীর মত (বলা বাহুল্য জৌনপুরী ও জৌনপুরী তোড়ী একই রাগ) কেবল আরোহণে শুদ্ধ গান্ধার লাগে। এর কোনও আরোহী অবরোহী স্থির হয়নি বিশেষ তান থেকে আরোহী অবরোহীর একটা আন্দাজ করা যেতে পারে।

বিশেষ তান: মপনি ধ প ধ মপ গ রে নি সারে গম।

আরোহী অবরোহী: সারে গম গ রে মপ ধ সাঁ নি ধ পম গ রে সা।

অথবা সরল আরোহী অবরোহী: সারে গম প সাঁ—সাঁনি ধ পম গরে সা

বিস্তার ১। সা রে নি সাধ প সা, রে নি সা রে গম, গ রে গম, প গ রে সা।

২। সারে নি সারে মগ রেগম, প গম, গমগ রে ম, পম, ধ মপ গরে সা।

৩। ম প ধ ম প নি ধ প, ধ মপ সাঁ প নি ধ ম প গরে গম, প গ রে সা।

৪। মপধ মপ নি ধ প সাঁ, রেঁ সাঁ, গঁমঁ গঁরেঁ সাঁ, রেঁ নি সাঁ ধ পম গ রে সা।

৫। সারে মগ রে গমপ, ধ ম প ধ সাঁ, রেঁ মঁ গঁ রেঁ সাঁ নি ধ মপগম, গ রে সা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী সাঁ। গ্রহ পঞ্চম।

দেশী অথবা দেশী তোড়ী। রাগ নির্ণয় ১ম খণ্ডে দেওয়া হয়েছে

নাট অথবা নট

নাট অথবা নট একটি অতি প্রাচীন ও প্রসিদ্ধ পরিবার। সঙ্গীত পারিজাত এই কয়টি নাটের উল্লেখ করেছেন (শ্লোক ৪৩৩—৪৪১) যথা:

নাট, নটনারায়ণ সালংগ নাট, ছায়া ছায়ানাট, কামোদ নাট, আভীরি নাট কল্যাণ নাট, কেদার নাট, বৈরাটি নাট। পণ্ডিত ভাবভট্ট এই নাম দিয়েছেন: শুদ্ধ নাট সালংগ নাট, ছায়া নাট, কেদার নাট, কল্যাণ নাট, আভীর নাট, সালংগ নাট, কামোদ নাট, বর্ণ নাট, বিভার নাট, হমীর নাট, কদম্ব নাট, পূর্বা নাট, কর্ণাট নাট। অহোবল (পারিজাত কার) ও ভাবভট্টের মধ্যে নামের সাধারণ ঐক্য আছে।

এখন প্রশ্ন এই যে এতগুলি রাগের নাট পদবী বা উপাধি কেন?

সঙ্গীত পারিজাত আরোহণ অবরোহণের নিয়ম দেওয়ায় দেখা যাচ্ছে যে পারিজাতের নাট নামীয় রাগগুলির সাধারণ নিয়ম এই যে তারা অবরোহণে ধ কিংবা গ অথবা ধ এবং গ বর্জ্জিত ছিল। অতএব নাট নামীয় রাগের সাধারণ চেহারা হোল নি প, মরে। কিম্বা নি পমরে এই গানের অবরোহণে প্রয়োগ। ইতিপূর্ব্বে দেখা গিয়েছে যে কেদার নাটের আরোহণ সাগমপনি ও অবরোহণে সাঁনি পম রে সা।

আপাততঃ সারঙ্গ রাগের সাধারণ ভিত্তি সারেমপনি সাঁনি পমরে সা। পারিজাতের সালংগ নাটের চেহারা ছিল সারে ম প নি—সাঁ নি ধ পমরে সা এর সঙ্গে বৃন্দাবনী সারঙ্গ মেলে। ভাবভট্টের সারঙ্গ নাট হয়ত সালংগ নাটের নামান্তর। যদিও তিনি দুই নামও দিয়েছেন কিন্তু আরোহী অবরোহীর নিয়ম না দেওয়ায় চেহারা পাওয়া যায় না। যা থেকে পূর্ব্বরাগের যা মূল সূত্র নি প মরে অথবা নিপমরে তা এখন সমস্ত সারঙ্গ পরিবারের মধ্যে আছে। কাজেই রসগত সম্বন্ধ অনেক সময় ঔড়ব মেলের ওপর নির্ভর করে তা দেখা যাচ্ছে।

যে সময় ৺কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায়ের গীতসূত্রসার লেখা হয়েছিল সে সময়ে নয় রকম নট ছিল: নট নারায়ণ অথবা বৃহন্নট, ছায়ানট, কেদার নট, হম্বীর নট, কল্যাণ নট, মল্লার নট, কামোদ নট, অহীর নট, ও কদম্ব নট। এর সঙ্গে ভাবভট্টের উল্লিখিত নামেরও উল্লেখ আছে। কিন্তু আক্ষেপের বিষয় গীতসূত্রসার কর্ত্তা আরোহণ অবরোহণের কোনও নিয়ম দেননি কাজেই রাগের কোনও চেহারা পাওয়া যায় না যা সঙ্গীত পারিজাত থেকে পাওয়া যায়। এখন দেখা যাক প্রাচীন নট অঙ্গ কোন কোন রাগে পাওয়া যায়।

ছায়ানট—সারে গম পনির্সা—র্সানি ধনি ধপ গমরে সা।

কেদার—সাম প ধ পর্সা—র্সা ধ নি প মরে সা।

হম্বীর—সারে গম ধপনিধ র্সা—র্সা ধনি প গমরে সা।

কামোদ—সামরেগমধ পর্সা—সা ধ নি প গমরেসা।

সর্ব্বত্র নি প ও মরে আছে,—অতএব দেখা যাচ্ছে যে বর্ত্তমান হম্বীর কেদার, কামোদ, ছায়ানট প্রাচীন নট অথবা নাট রাগের ব্যবহার করে থাকে কাজেই কেদার নাট কামোদ নাট, ছায়ানাট, হম্বীর নাট ইত্যাদি নামের পৃথক অস্তিত্ব থাকার কোনও যুক্তি নেই।

নট অঙ্গ সংযুক্ত অন্যান্য রাগের মধ্যে নট বিলাবল ও নট মল্লার উল্লেখ যোগ্য। সাধারণ ভাবে বিলাবল পরিবারের "ম গ মরে" তান ব্যবহার হয় এবং নি প বিকল্পে ধনিপ ও ধনি ধপ ব্যবহার হয় যথা :—

শুদ্ধ বিলাবল—ম গমরে
আলাইয়া—ম গমরে এবং নি ধ প অথবা ধনিপ।

বিহাগ—নিপ (শুদ্ধ নিখাদ হলেও)

শঙ্করা—নি প (" " ") ইত্যাদি।

মল্লারে সাধারণভাবে নিপমরে তান বহুলভাবে ব্যবহার হয় যথা সমরে পনি প র্সা গৌড় মল্লার এবং র্সাধনি পমপগমরেসা—মিয়া মল্লার।

সুতরাং দেখা যায় যে নটমল্লারে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নি। কর্ণাট বা কাণড়াতেও এই নিয়ম অর্থাৎ নি প গ মরে সা ব্যবহার হয়। নাট ভেদ পরীক্ষা করলে দেখা যাবে যে সব সময় কোমল নি বা শুদ্ধ ম

ব্যহার হয় নি। অর্থাৎ শুদ্ধ নি ও তীব্র মধ্যম দিয়েও নাট নাম দেওয়া হয়েছে যথা কল্যাণ নাট, বৈরাটি নাট। বর্ত্তমানে শ্যামকল্যাণকে শ্যামনাট বলা উচিত কারণ শ্যামকল্যাণে নাটের ভাব প্রবল কল্যাণের রূপ বেশী পাওয়া যায় না। শ্যামনাট নাম ভাবভট্ট উল্লেখ করেছেন কিন্তু "কেদার মেলে" ছাড়া তার অন্য পরিচয় নেই।

নট বিলাবল

সাধারণতঃ শুদ্ধ বিলাবল মধ্যম বাদী করে গাইলে নটবিলাবল হয়ে থাকে কিন্তু আসলে সমস্ত বিলাবলেই নাট অঙ্গের ব্যবহার হয়ে থাকে সেই জন্য "মগমরে" এই তান ব্যবহার হয়। নট বিলাবলের আরোহী অবরোহী :—সাগমপধনিসা ধনিপ গমরেসা। নট বিলাবল ও নট নারায়ণ কোনটিই প্রচলিত রাগ নয়, তবে পারিজাতের আরোহী অবরোহী তুলনা কর্লে শুক্লবিলাবল, নটবিলাবল ও প্রাচীন নটনারায়ণ এই কয়েকটি রাগে কোনও বিশেষ পার্থক্য নেই। পারিজাতের নট নারায়ণ মধ্যম বাদী, রিষভ ন্যাস ও অবরোহণে গ বর্জিত। তাহলে আরোহী অবরোহী এই রকম ছিল সারে গম পধনিসা—সা নি ধ পমরে সা। কাজেই নট বিলাবল অথবা শুক্ল বিলাবলের সঙ্গে কোনও পার্থক্য পাওয়া যায় না। আমার মনে হয় "অতাই" গায়কে নানা রাগের যা ইচ্ছে নাম বসিয়ে ক্রমাগত সামান্য পরিবর্ত্তন করে নানা ধুনের রচনা করেছেন। এখন বর্ত্তমানে আমাদের কর্ত্তব্য সমস্ত সমরগাশ্রিত এক একই আরোহী অবরোহীর ব্যবহার করে, এ রকম রাগের বিভিন্ন নাম বর্জ্জন করা উচিত। এই হিসাবে শুদ্ধ নাট, নট বিলাবল, শুক্ল বিলাবল ও নট নারায়ণ একই রাগ বলে মনে করা উচিত—

এই সব রাগের পার্থক্য না থাকার আরও কারণ পট বিহাগ, নট বিহাগ ইত্যাদি নিত্য নূতন নামের সৃষ্টি। আধুনিক রচয়িতারা প্রাচীন রাগ সমস্ত না জেনেই একই আরোহী অবরোহ ব্যবহার করে নতুন নাম দিয়েছেন, তাঁরা লক্ষ' করেননি যে তাঁদের তৈরী সুর অথবা ধুনের নতুন নাম দেওয়ার কোনও প্রয়োজন ছিল না।

যাই হোক বর্ত্তমানে নট বিলাবল ও শুক্ল বিলাবল যথাক্রমে শুদ্ধ নাটে ও নট নারায়ণের স্থান নিয়ে আছে যদিও শুক্ল বিলাবল মধ্যম প্রবল হওয়ায় নাট বিলাবলের পৃথক বিস্তার হয় না কাজেই দু একটা ধুন আশ্রয় করে চলতে হয়। নট বিলাবলের পৃথক বিস্তার দেওয়া সম্ভব নয় যতক্ষণ না অনেক গানের রচনা হয়ে আরোহী অবরোহীর পৃথক নিয়ম গড়ে ওঠে। নট বিলাবলের পৃথক আরোহী সম্ভব হবে যদি রিষভ আরোহণে বর্জন করা হয় এবং অবরোহণে গান্ধার যথা :—

সা গম পধনিসা—সা নি ধ নি ধ প মরে সা।

বিশেষ তান : সা গম গরে গম।

বিস্তার : ১। সা গম প গমরে গম, মরে গমরে সা।

২। সা; ধনি প নি ধ নি সা, রে সা গম রে গম, প ম গমরেসা।

৩। সাগমপধ পমগমরে গম পম, ধনি পম গম পধানিসা।

৪। সা ধনি ধ পম, ধম পগ, রেগম, পম গমরে সা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী সা গ্রহ গান্ধার। সময় :—দিবা প্রথম প্রহর।

নট বিহাগ

নট বিহাগ ও পটবিহাগ ও বিহাগড়া এই তিন নাম নিয়ে আর এক চক্র তৈরী হয়েছে যার একটা গাইলে আর একটা মনে হয়।

শরৎচন্দ্রের রামের সুমতির কার্ত্তিক গণেশের মত এরা পুকুরে ঘুরে বেড়ায় এক রাম ছাড়া তাদের কেউ চেনে না। যাহোক আপাতত যা ভাল ধুন আছে যাদের প্রত্যেকের যথা সম্ভব পৃথক আরোহী অবরোহী খুঁজে বের করে রাগের নিয়ম স্থির করা যেতে পারে।
সময় :—দিবা ২য় প্রহর।

আরোহী অবরোহী : সাগম পনির্সা—র্সা নি ধপ মগমরে সা।

বিশেষ তান : র্সা পধ পম গম।

বিস্তার ১। সাম গম গম. সা গম প ধ গম, পনি ধ প, ধমপ গম, গরে সা

২। সা গমপ ধগ, মনি ধ প ধগম, র্সা ধপ মগরে র্সা।

৩। ধ় নি় সা গম, পম গম, ধ প নিপ ধগম, সাগম গরেসা।

৪। গমপনির্সা র্গ র্সা, র্গ র্ম র্গরে র্সা, র্সা ধনি ধপ মপ গম গরে সা।

বাদী ম, সম্বাদী র্সা ও গ্রহ গান্ধার।

পটদীপকী ও প্রদীপকী

পটদীপকী, প্রদীপকী, অথবা পরদীপ রাগ সম্বন্ধে নানারকম মত প্রচলিত আছে। সাধারণতঃ পটদীপ ও পরদীপ এখন এক রাগ বলে মানা সম্ভব নয় যদিও ক্রমিক ষষ্ঠ ভাগে এই দুই রূপকে এক করে দেখান হয়েছে।

এর পূর্বে পটদীপ বলে বঙ্গে অঞ্চলে যে রাগ প্রচলিত হয়েছে তার চেহারা ভীমপলাসীর নিখাদ পরিবর্তন কল্লে যা হয় তাই। আবার প্রদীপকি রাগ "মআরিফুন্নাগমা" (নবাব আলি সাহেব, লখনৌ)

গ্রন্থে যা দেওয়া আছে তার চেহারা কাফী কানড়ার মত তাতে তীব্র নিষাদের ব্যবহার নেই।

ক্রমিক পুস্তকে দুই রাগ একই চেহারায় দেওয়া হয়েছে তাতে দুই গান্ধার দেওয়া হয়েছে আরোহণে শুদ্ধ গান্ধার ও অবরোহণে কোমল কাজেই হংসকঙ্কিণীর সঙ্গে নিয়মের কোনও পার্থক্য থাকছে না। যদিও এর চেহারা অনেকটা ভীমপলাশীর ধরণে গড়া হয়েছে তা সত্বেও আরোহণ অবরোহণের যা ধরণ তাতে কতকগুলি তান ভীমপলাশী কতক কাফী ও কতক হংসকঙ্কিণী হয়ে দাঁড়ায়; এরকম কৃত্রিম রাগমিশ্রণ টিঁকতে পারে না।

আপাততঃ আমরা বঙ্গ অঞ্চলের পটদীপ নিতে পারি কারণ তা প্রচলনে এসেছে:

আরোহী অবরোহী: সা গ মপনি সাঁ সাঁ ধ প ম গ রে সা অথে

নিষাদ অবরোহণে বর্জিত নয় "সাঁনি সাঁ ধপ" এই ভাবে,নিষাদ লাগে।

বিশেষ তান: পমগমপনি, নিসাঁধপ।

বিস্তার: ১। নি সা গ ম প নি, সাঁ নি সাঁ ধ প, ম প গ, সাগমপ গ রে সা।

২। নিসাগমপনিধপ, মপগমপ, ধমপগমগরেসা।

৩। সাগমপধম পনি, পনিসাঁনি, রেঁ সাঁ নি, সাঁধপ, মপগমপগমগরেসা।

৪। নিসামগপমধপনি, পানির্সাগরের্সানি, র্নিসাপধমপগম গরেসা।

বাদী নিষাদ সম্বাদী মধ্যম গ্রহ গান্ধার।

সময়ঃ—রাত্রি দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রহর।

পট বিহাগ

পট বিহাগ অনেক স্থানে বিহাগড়া নামে প্রচলিত হলেও দুই রাগের মধ্যে সামান্য প্রভেদ আছে। পট বিহাগের রূপ বিহাগ ও শুদ্ধ বিলাবল মিশিয়ে হয়েছে। বিহাগড়া বিহাগ ও খমাজ মিশিয়ে হয়েছে বিস্তার তুলনা কর্লেই বোঝা যাবেঃ

আপাততঃ পট বিহাগ যে ভাবে সচরাচর গাওয়া হয়ে থাকে তাতে ছায়ানটের সঙ্গে পট বিহাগের বিশেষ তফাৎ পাওয়া যায় না। এই তফাৎ সহজ হবে আরোহী অবরোহী থেকে।

আরোহী অবরোহী। প নি সারে গমপ নির্সা—র্সানি ধনি ধম গরেসা

দেখা যাবে যে ছায়ানটের সঙ্গে এই আরোহী অবরোহীর প্রভেদ অল্প। কাজেই ছায়ানটে কোমল নিখাদের ব্যবহার খুব কমিয়ে দেওয়া দরকার—তাছাড়া পট বিহাগের বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—গান্ধার। গ্রহ কোমল নি।

বিশেষ তানঃ নি ধপ মপধ মপগ।

বিস্তারঃ ১। সা নি ধ নি ধ প, নি সা, প নি ধনিসা, রেগম গসা

২। সারে গমগ,, পম গ ম গরে সানি, সা নি ধ নি প নি সা।

৩। সা গমপগ, পমপগ, নি ধপ, ধগ, পম, গমরেগ মগরেসা।

৪। গমপনি সা, সা নি ধ নিসা, পনি সা গ সা, সানি ধপ, মপমগরে গরে সা।

৫। পনি সারে গমপনিসারে গসা, ম গ সা নিসা, ধনি ধপ মপ মগরে গরেসা।

বিহাগড়ার সঙ্গে এর এই মাত্র প্রভেদ যে অবরোহণে ধমাজের ধরণে কোমল নিষাদ লাগে যথা:—সা গম ধনি সা—সানি ধপমগরেসা প, গমগ এই তান খুব ব্যবহার হয়, এবং সাধারণ চেহারা বেহাগের মত। সময়:—রাত্রি ২য় প্রহর ও প্রাতঃ দ্বিতীয় প্রহর।

পট মঞ্জরী

পট মঞ্জরী দুই প্রকার আছে যথা বিলাবল ঠাটে ও কাফী ঠাটে। বিলাবল ঠাটের পটমঞ্জরীর সঙ্গে কুকুভ রাগের সাদৃশ্য আছে তাহলেও এই পটমঞ্জরীতে ভাল হোরী বা ধমার আছে এবং রাগ হিসাবে বিস্তার করা সম্ভব। খেয়াল এখনও বিশেষ রচনা হয়নি।

আরোহী অবরোহী: সা রে গম পসা—সা নি পধপমগরেসা

বিশেষ তান: সা গরে সা ধ প গরে গমগ।

বাদী গান্ধার—সম্বাদী সা। গ্রহ গান্ধার। সময়:—দিবা ২য় প্রহর।

পট মঞ্জরী ২। এই পট মঞ্জরী কাফী ঠাটে আছে, এরও একটি বিশিষ্ট চেহারা পাওয়া যায় যথা!

আরোহী অবরোহী :—প্ সা রে ম প ধ মপ র্সা—র্সা নি পধ পম গরে গম গরে সা।

বিশেষ তান : র্সা নি ধ প র্সা, রে গ ম গ রে সা।

বিস্তার ১। সা নি্ ধ্ প্ নি্ ধ্ প্ ধ্ ম্ প্ সা, রে ম গ রে, রে গম গরে সা।

২। সারে মগরে, মপ মগরে, মপনি ধপমগরে, মপধনি ধপমগরে গম গরে সা।

৩। সারে মগ রে মপধ মপর্সা, র্সা নি ধপ মপ নি ধপধ মপ মগ রেসা

৪। ধমপনি ধসা, মপ সা নি সা, রে গ রে সা, রেসা নি ধপ, র্সানিধপ, ধমপ গ রে গম গরে সা।

বাদী সা, সম্বাদী পঞ্চম, গ্রহ রিষভ। মতান্তরে মধ্যমে বাদী করে গাওয়া চলে তাতে মধ্যমে তান বেশী শেষ হবে যথা :

৫। সারেম, পম গরে ম, পধমে, পধনিধপম, গরে গম গ রে সা।

সময় :—রাত্রি প্রথম প্রহর।

পলাশী

কখনও কখনও পলাশী নাম ভীম পলাশীর পরিবর্ত্তে ব্যবহার হয় আবার ক্রমশঃ ভীম পলাশী, ভীম আলাদা ব্যবহার হয়ে ভীম এবং পলাশী পৃথক নাম হয়ে পড়ে। সতাই গায়কের প্রতিপত্তিতে অবস্থা এই দাঁড়িয়েছে যে প্রাচীন ঔড়ব ধনাশ্রী, ষাড়ব ধনাশ্রী, ও সম্পূর্ণ ধনাশ্রী ক্রমশ ভীমপলাশী নাম নিয়েছে। তারপর ভীম ও পলাশী পৃথক অস্তিত্ব স্থাপন করার চেষ্টা কর্চ্ছে। এ প্রসঙ্গে নাম সম্বন্ধে আমার নিজের একটি অভিজ্ঞতা জানাচ্ছি। কোনও এক খ্যাতনামা বংশের ওস্তাদের কাছে হঠাৎ ভীমকল্যাণ রাগ পেলাম। গানটি আমার আংশিক পরিচিত হওয়ায় ওস্তাদকে প্রশ্ন কর্লাম যে "খাঁ সাহেব এ হেম কল্যাণ ত নয়? খাঁসাহেব খাতা দেখে কিছুক্ষণ ভেবে বল্লেন হাঁ হো সকতা, নুখ্তা নহি দিয়া গয়া; চাহে ভেম কহিয়ে চাহে হেম কহিয়ে।

অর্থাৎ "হতে পারে। নুখতা (বিন্দু অথবা ফুটকি) দেওয়া হয়নি কাজেই ভেম ও হতে পারে হেমও হতে পারে।" তারপর ভেম থেকে ভীম করে নেওয়া শিক্ষার্থীর পক্ষে অতি সহজ কারণ "ঔরঙ্গজেব" কে আমি রাঙ্গাজবা হতে শুনেছি। এই ভাবে ভেম থেকে ভীম, তারপর ভীমকল্যাণ, ভীম পলাশী, ভীম বটিকা ও ভীমসেনী কর্পূর সব এক করে ভীম ভেদাঃ বলে Varieties অথবা নানারকমের ভীম শোনান অসম্ভব নয়। এবং তারপর ক্রমশঃ ভীম রাগের ইতিহাস নিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের D. sc. অথবা Ph. D. পাওয়া আশ্চর্য্য নয়। এর থেকে বোঝা যায় যে অবিদ্যাকে আশ্রয় করে যে মায়াময় সংসার গড়ে ওঠে সে কথা নিতান্ত কবি কল্পনা নয়। কাজেই পাঠক ভীম ও পলাশীর পৃথক ভাবে একই বিস্তার শুনে আশ্চর্য্য হবেন না, ভদ্র ভাবে তারিফ করে যাবেন কারণ

তা নৈলে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী ও ওয়ারেন হেষ্টিংস সাহেবের কৃপায় যে অভিজাত সম্প্রদায় তৈরী হয়েছেন তাঁরা অজ্ঞ ও দায়ীত্বজ্ঞানহীন গায়কের মাথায় তৈলমর্দ্দন কর্ত্তে কর্ত্তে ক্ষুন্ন হবেন তাতে আপনার চাকরী যেতে পারে।

পঞ্চম

পঞ্চম রাগ সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়। সঙ্গীত দর্পণে পঞ্চম ছয় রাগের অন্তর্গত। কিন্তু ক্রমশঃ পঞ্চম রাগের স্বরূপ পরিবর্ত্তিত হয়েছে তা কয়েকটি অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের মতামত আলোচনা কর্লে বোঝা যাবে।

সঙ্গীত পারিজাতে পঞ্চম রি ও প বর্জ্জিত ঔড়ব রাগ:

পঞ্চম রিপহীনা স্যাৎ তীব্র গঃ সাদি মূর্চ্ছনাঃ।
মধ্যম ন্যাস সংযুক্তো মধ্যমাংশেন সংযুত।

এই হিসাবে পঞ্চম রি ও প বর্জ্জিত, তীব্র গান্ধার যুক্ত (অতএব বর্ত্তমান খমাজ মেল) এবং মধ্যম বাদী। এই বর্ণনার সঙ্গে বর্ত্তমান রাগেশ্রীর চেহারা একেবারে এক। অতএব একথা বলা যুক্তি সঙ্গত যে বর্ত্তমান রাগেশ্রীই প্রাচীন পঞ্চম।

অপেক্ষাকৃত আধুনিক মত ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রকাশ করেছেন যে পঞ্চম প বর্জ্জিত, কোমল রি যুক্ত ষাড়ব রাগ। পক্ষান্তরে ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী পঞ্চমের প ব্যবহার করেছেন এবং টীকায় লিখেছেন যে "কেহ কেহ পঞ্চম পরিত্যাগ করিয়া খাড়ব রূপে এই রাগ ব্যবহার করিয়া থাকেন।" এই মতেও কোমল রি ব্যবহার হয়। কিন্তু এঁরা উভয়েই শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করেছেন।

তারপর লখনৌএর নবাব আলি খাঁ সাহেবের "ম আরিফুন্নাগমাৎ"

গ্রন্থে মহম্মদ আলি (তানসেন বংশীয়) সাহেবের যে গান দেওয়া হয়েছে তাতে আরোহীতে "সা গম ধ র্সা" ও অবরোহে শুদ্ধ নি ও কোমল রি ব্যবহার করা হয়েছে সুতরাং ক্রমশঃ কোমল রি ও তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হয়েছে—

এরপর ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সংগৃহীত সমস্ত মতের সমন্বয় করে দেখা যাচ্ছে যে পঞ্চম দুই প্রকার—

(১) প বর্জিত পঞ্চম ষাড়ব প্রকার তাতে দুই মধ্যমের ব্যবহার—

(২) প সংযুক্ত ঔড়ব প্রকার। এই দুই প্রকার পঞ্চমেরই চলন এখন ললিতাঙ্গ প্রধান: "নিরেগম"। এর সঙ্গে ললিত পঞ্চমের পার্থক্য এই যে ললিত পঞ্চমে কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয়।

এখন এই সমস্ত মত লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে রাগের পরিবর্তন কিভাবে হয়ে থাকে? আমরা যদি পারিজাতের মত থেকে আরম্ভ করি তাহলে ক্রমশঃ এক স্বরের সামান্য পরিবর্তন করে এই রাগগুলি ক্রমশ বর্তমান আকার লাভ করেছে বলে মনে হওয়া সম্ভব।

১। সা গম ধনি র্সা, র্সানি ধমগসা (খমাজ মেল)

২। সা গম ধনি র্সা, র্সানি ধমগসা (বিলাবল মেল)

৩। সা গম ধনির্সা, র্সানি ধ ম গ সা (কল্যাণ মেল)

৪। সা গম ধানির্সা, র্সানি ধ ম ম গ সা

৫। সা গম ধনির্সা, র্সানি ধ ম ম গরেসা (মারবা মেল)

বর্তমান পঞ্চম বা শুদ্ধ পঞ্চম প্রচলিত রাগের মধ্যে নয়। তীব্র মধ্যম ও শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার প্রায়ই অসংলগ্ন হয়ে পড়ায় সোহিনী, হিন্দোল, পূরিয়া রাগের ছায়া এসে পড়ে। সুতরাং পঞ্চম রাগ অপ্রচলিত হয়ে পড়ার যথেষ্ট কারণ রয়েছে।

সঙ্গীত পারিজাতের ঔড়ব স্বরূপ সামান্য বদলে নিলে একটি ভাল পঞ্চম রাগ হতে পারে। এখনি দেখা গেল যে পঞ্চমের কোমল রি ও তীব্র ম সম্ভবতঃ পরে ব্যবহার হয়েছে। অন্যান্য গ্রন্থে পঞ্চম ভৈরব বা পঞ্চম ষাড়ব নাম পাওয়া যায় কিন্তু আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় না কাজেই নামে কোনও লাভ নেই।

আপাততঃ আমার মনে হয় যে শুদ্ধ পঞ্চম রাগের আরোহী অবরোহী এই রকম হওয়া উচিত :

সা গম ধনিসা, সানি ধ ম গম গসা (বিলাবল মেল) অথবা রে যোগ করেও করা যেতে পারে।

পঞ্চমের বর্তমান বিশিষ্ট তান লখনৌএর ক্রমিক পুস্তকে যা দেওয়া হয়েছে যথা "গরেসা, নিরেগ, ম, প, মধমগ রেসা" তাতে এই সম্পূর্ণ রাগের স্বরূপ অত্যন্ত কৃত্রিম হওয়ায় কোনও বিশিষ্ট রসের সন্ধান পাওয়া যায়না।

পঞ্চম রাগ অপ্রচলিত হলেও তার বিশেষ অঙ্গ "গমধনিসা অথবা "গমধনিসা"। ললিত রাগে এই তান ক্রমাগত ব্যবহার হওয়ায় ললিত ও পঞ্চমের পার্থক্য থাকে না।

ললিত পঞ্চম রাগে প এর ব্যবহার হয় এবং এর বিস্তার কতকটা স্বাধীন এবং অকৃত্রিম। বসন্ত-পঞ্চম নাম সাধারণতঃ বাংলা দেশেই

শোনা যেত কারণ বাংলা দেশের বসন্ত পশ্চিমের ললিতের মত হওয়ায় সাধারণ পঞ্চমকে বাংলায় হয়ত বসন্ত পঞ্চম বলা হোত। এই কয়টি রাগ নিয়ে নাম বিভ্রাট হয়েছে। আমার মনে হয় যে "গমধনির্সা" বা "গমধনির্সা" তান থাকলেই তাকে পঞ্চম বলা উচিত। গ্রন্থোক্ত বসন্ত রাগ আমাদের বিলাবল মেলে ছিল। সুতরাং ৺ভাতখণ্ডেজীর মারবা মেলের ললিতকে পঞ্চম বলা উচিত নয়ত কোমল ধৈবত ব্যবহার করে ললিত গাওয়া উচিত।

পহাড়ী

পহাড়ী ধুন হলেও রাগ হিসাবে তার প্রতিষ্ঠা করা যায়। পহাড়ী দু রকম শোনা যায় এক ঝিঁঝোটির নিখাদ বর্জিত করে, তার চেহারা কৃত্রিম। অপর পহাড়ী শুদ্ধ নিখাদের ব্যবহার করে—তার রস অনেকটা মাণ্ড বা মাড় রাগের মত। আরোহণে সামান্য তফাৎ: সারে ম প ধনিপধর্সা—র্সা নি ধ প ম প গম গরে সা। মাড় রাগেও এই আরোহী ব্যবহার হয়।

অপর আরোহী: সাগমপধনিপধর্সা—র্সা নি ধপ মধপ গম গরে সা। এখন কোনটি মাড় কোনটি পহাড়ী তা এখনও ঠিক হয়নি। রসের দিক দিয়ে পার্থক্য খানিকটা করা যায়, যথা:—পহাড়ীতে প় ধ় সারেমগ, সাগমপধনি পধর্সা

এবং মাড়ে: প় ধ় সা রেগ সারেম, মপধনিপধর্সা। এই দুই রাগ ধুন আছে এখনও, কাজেই ঝিঝোটি অথবা ঝিঁঝিটের মত বিস্তার

সম্ভব হবে না। গ্রন্থোক্ত পহড়ী ভৈরব মেলে ছিল তাতে গ বর্জিত ছিল।

পহাড়ী

পহাড়ী রাগও পারিজাতে পাওয়া যায় তার আরোহী অবরোহী এইরকম পাওয়া যায়ঃ সারে ম প ধ নির্সা র্সা নি ধ পমরে সা।

আপাততঃ পহাড়ী রাগ শুদ্ধ মেলে অর্থাৎ বিলাবল মেলে এসে পড়েছে তার আরোহী অবরোহী অনেকটা এই রকম পাওয়া যায়— প ধ সারে মপধ র্সা—র্সা ধ পম গরেসা। এই ধুন আরও পরিবর্ত্তিত হয়ে আজকাল "গমপধর্সা" এই আরোহী তান ব্যবহার করে কখনও গমপধনির্সা ব্যবহার হয়। এখন পহাড়ীর দুরকম আরোহী অবরোহী ব্যবহার হয়।

১। সারেমপধনিপধর্সা, র্সা নি ধ পমপ গম সারে গ সা। এর সঙ্গে মাড় রাগের কোনও পার্থক্য নেই।

২। সা গম পধনি পধ র্সা, র্সা নি ধ প ম ধ প গম গরে সা। শেষোক্ত আরোহী অবরোহী পহাড়ী ঝিঁঝোটি বলে পরিচিত।

এখন এই দুই রাগের মধ্যে রসগত পার্থক্য অল্প। মাড়ের তান পহাড়ীতে এবং পহাড়ীর তান মাড়ে আসে। সাধারণত পহাড়ীতে ঝিঁঝোটির তান বেশী থাকে কিন্তু কোমল নি ব্যবহার হয় না। কোমল নি বর্জিত ঝিঁঝোটিকে অনেকে পহাড়ী বলে থাকেন।

প্রভাত বা প্রভাত ভৈরব

প্রভাত ভৈরব কোনও প্রচলিত রাগ নয়। সাধারণ ভৈরবের সঙ্গে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার করে প্রভাত ভৈরবের রচনা হয়েছিল মনে হয় কিন্তু রামকালি রাগ ঐরকম থাকায় প্রভাত ভৈরব প্রচলিত হতে পারেনি।

অবরোহণে পঞ্চম বর্জিত করে গাইলে একটা চেহারা হওয়া সম্ভব।

পুর্ব্যা

পুর্ব্যা অথবা পুরবা রাগ পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডের ক্রমিক ষষ্ঠ ভাগে দেওয়া হয়েছে। সঙ্গীত পারিজাতে পুর্ব্যা রাগ পাওয়া যায় না, ভাবভট্টের অনুপসঙ্গীত বিলাস, অনুপসঙ্গীত রত্নাকর ও অনুপ সঙ্গীতাং কুশ গ্রন্থে পুরবা নামের উল্লেখ নেই, কাজেই মনে হয় এই রাগ আধুনিক প্রচেষ্টা কিন্তু মারবা, পুরিয়া, ও হিন্দোলের চেহারা বাঁচিয়ে চলতে পারে না। এই অসুবিধার প্রধান কারণ এই যে মারবা মেলের সমস্ত রাগই একটি মাত্র ষাড়ব মেলের ওপর নির্ভর করে যথা: সাগমধনির্সা কয়েকটি আরোহী অবরোহীর তুলনা কর্লে একথা বোঝা যাবে।

১। নিরেগম ধনির্সা—র্সানি ধ ম গরে সা—পুরিয়া

২। সারে গম ধনির্সা—র্সানি ধম গরে সা—মারবা

৩। সাগম ধনির্সা—র্সা নি ধ ম গরে সা—সোহিনী

৪। সা গ ম ধনির্সা বা সাগমধর্সা—র্সা নি ধ ম গসা—হিন্দোল

৫। সারে গমপধনির্সা—র্সা নি ধ প ম গরে সা—পূর্ব কল্যাণ

পূর্ব কল্যাণে পঞ্চম ব্যবহার হয়েছে, তাহলেও এই রাগ সম্প্রতি প্রচলিত হয়েছে। এই পূর্ব কল্যাণ ছাড়া অন্যত্র সবই সা গ ম ধনির্সা এ ছাড়া অন্য কোনও আরোহী অবরোহী পঞ্চম বর্জন করে সম্ভব হয় না। পঞ্চম ব্যবহার করে কয়েকটি ভাল আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় কিন্তু তা ব্যবহারে আসেনি।

(১) সারে গম পধনির্সা—র্সা নি ধপ ম গরে সা—পূর্ব কল্যাণে হয়েছে।

(২) সারে মপ ধনির্সা—র্সানিধপম গরে সা

(৩) সারে গম পনির্সা— „

(৪) সারে গম পধ র্সা— „

অথচ এই রকম্ ধরণের আরোহী অবরোহীর অভাবে অনেকগুলি রাগ অপ্রচলিত হয়ে পড়েছে যথা: মালী গৌরা, জেত, বরাটি, বিভাস পঞ্চম, ললিতা-গৌরী। এই রাগগুলির আরোহী অবরোহী দেওয়ার চেষ্টা করা যাবে যথাস্থানে এবং তার থেকে বোঝা যাবে যে নানা কৃত্রিম ও অস্পষ্ট চেহারা গড়ে তোলার জন্য অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের স্বরজ্ঞানহীন "অতাই" ওস্তাদেরা কতকটা দায়ী। কারণ এই রকম আরোহী অবরোহী নির্দ্দিষ্ট ভাবে ব্যবহার কলে অজস্র একজাতীয় ধুন নাম বিভ্রাট বাধিয়ে তুলত না।

পুর্ব্যা রাগ আপাততঃ বিস্তারের অনুপযুক্ত বলে মনে হয় কারণ তার বিভিন্ন রূপ নেই। মারবা ও পুরিয়া বাঁচিয়ে গাওয়া চলে না।

পুর্ব কল্যাণ

এই রাগ আধুনিক হলেও এর নিজস্ব স্বরূপ রয়েছে। এতে ইমন ও পুরিয়ার ছায়া পাওয়া যায়। তাছাড়া শ্রী অঙ্গের "পরেগ" এই তান ব্যবহার হয়।

আরোহী অবরোহী : সারে গমপধনির্সা—র্সানিধপমগরে সা।

বিশেষ তান : রে গমপধনিধপ, মগ, রে প রে সা।

বিস্তার ১। ধ নি রে সা, মগরে সা, নি রে নি ধ প, ধ নি সারে সা।

২। নি রে গ, মগ, পরেগ, মধমগ পরেগ, পগরেসা।

৩। মধনিধপ, নিম ধ মপ, পগমরে গ, নিধপমগরে সা

৪। পম গম ধনির্সা, র্রে র্সা, গর্রের্সা, নির্রে ধপ, ম গরে সা।

বাদী গান্ধার সম্বাদী পঞ্চম গ্রহ নিষাদ। সময় :—দিবা ৪র্থ প্রহর।

বসন্ত মুখারী

বসন্ত মুখারী নাম থেকে একথা মনে হতে পারে যে এই নাম মিশ্র। মুখারী দক্ষিণ ভারতীয় বা কর্ণাটকী রাগ। বসন্ত মুখারী রাগ দক্ষিণের

"বকুলাভরণ" মেল অর্থাৎ "সারে গম প ধ নি সা" এই মেল উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহারে আসেনি। সম্ভবতঃ ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এই মেলের প্রচারের জন্য গানের রচনা করেছেন।

আরোহী অবরোহী : সাগমপ ধ নি সা—সানি ধ পমগরে সা

বিস্তার : ১। সাগমপধপ, নি ধমপ গ, ম রে ম গরে সা।

২। গমনি ধ মপ, সা নি ধ প, রে সা, ধ নি ধ প, মপগম ধ প, মগরে, পম গরে সা।

এই ভাবে নানা তান গড়ে তোলা যায়, তবে শুদ্ধ নি সব সময়ে সতর্ক হয়ে বাঁচিয়ে চলতে হয় কাজেই খানিকটা কৃত্রিমতা এসে পড়া সম্ভব। সময় :—দিবা ২য় প্রহর।

বংগাল ভৈরব

বংগালী নাম সঙ্গীত পারিজাতে আছে—তার আরোহী অবরোহী এই রকম পাওয়া যায় সাগমধনিসা—সানিপমগসা। অর্থাৎ মুলতানীর রি ও ধ বাদ দিলে যা হয়। অথচ মুলতান কোথায় আর কোথায় বাংলা কাজেই রাগের নাম নিয়ে দেশী রাগের সৃষ্টি খুঁজে বের করা সহজ নয়।

যা হোক বংগাল ভৈরবের সঙ্গে এই বংগালীর কোনও সম্বন্ধ খুঁজে পাওয়া যায় না। বংগাল রাগ "রাগচন্দ্রিকাসারে এই রকম বর্ণনা করা হয়েছে।

যাহা ভৈরব মেলমে সুর নিষাদ জব নাহী।
বক্র হোয় গান্ধার সুর কহত বংগালা সহি॥

অর্থাৎ ভৈরব রাগের নিষাদ ত্যাগ করে এবং গান্ধার বক্র (অর্থাৎ গমরেসা এই রকম অবরোহী) হলে বংগাল রাগ বলা যায়।

আপাততঃ বংগাল ভৈরব বলতে এই রাগই বোঝায় অথচ বাংলার সঙ্গে এর সম্বন্ধ খুঁজে পাওয়া যায় না। বাংলা দেশে এ রকম ভৈরব কথনও প্রচলিত ছিল বলে মনে হয় না।

ভৈরবের নিষাদ বর্জন করে যে চেহারা হয় তাতে রসের পার্থক্য হয় না কারণ শুদ্ধ ভৈরবের নিষাদ দুর্ব্বল এবং ধৈবত প্রবল। কাজেই ভৈরবে নিষাদ প্রায় অলক্ষিত থাকে।

আরোহী অবরোহী : সারে গমপধসা—সাধপমগরে সা।

এখন গায়ক নিথাদ বাদ দিয়ে ভৈরব রাগের বিস্তার ব্যবহার করুন! সময় :—দিবা প্রথম প্রহর।

বরবা

বরবা রাগ সাধারণতঃ বাংলাদেশে বারোয়া নামে পরিচিত তবে পিলু বারোয়া বলে যে সুর বা ধুন শোনা যায় তার সঙ্গে বরবার সম্বন্ধ নেই।

বরবা নাম সঙ্গীত পারিজাত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। অপেক্ষাকৃত আধুনিক হিন্দী দোহায় এই বর্ণনা :

দো দো হৈ ধগনি জহাঁ কোমল মধ্যম জানি
পরি সংবাদি বাদিতে থর্বা রাগ বাখানি।

এখন দুই ধৈবত, দুই গান্ধার—নিষাদ যুক্ত বরবা শোনা যায় না বর্ত্তমান বর্বা কাফী মেলে, তার সঙ্গে শুদ্ধ নির ব্যবহার।

আরোহী অবরোহী : সারেগ রেমপধনিসা—সানিধপধমপরেগরেসা।

আরোহণে 'সারেমপধনিসা' এই তানে সিন্দুরা রাগের সঙ্গে তফাৎ বোঝা যায়। সাধারণ চলন সিন্দুরার মতই। বাদী পঞ্চম সম্বাদী সা।

বিস্তার : ১। সা নি ধ নি প ধ নিসা, রেগরে, মগরেগ, সারে নিসা।

২। সারেমগরে, মপগরে, মগরে, গসা, রেনিসা।

৩। রেমপ, ধমগরেমপ, নিধপ, সানিধপরেগরেমপগরেসা।

৪। রেমপধনিসা, রে নি ধ প, মপগরেমপ, মগরেসা রেনিসা

৫। রেমপধ মপগরে মপধনিসা, রে গ রে সা, রেনিধপ, ধনিসা নিধপ, মপগরে মগ রে সা।

বর্বায় শুদ্ধ গান্ধারের ব্যবহার নেই। থাকলে রাগের স্বরূপ ভাল হোতনা। বাদী রে সম্বাদী প গ্রহ রে। সময় :—রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর।

বরাটি

বরাটি সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়। বর্ত্তমান পূর্ব্বী মেলের সমস্ত স্বর বরাটি নামে পরিচিত কিন্তু পারিজাতের শুদ্ধ বরাটি মেল

প্রচলিত নয়। পারিজাত কয়েকপ্রকার বরাটির উল্লেখ করেছেন, যথা: বরাটি, শুদ্ধ বরাটি, তোড়ী বরাটি, নাগ বরাটি, পুন্নাগ বরাটি, প্রতাপ বরাটি, শোক বরাটি, কল্যাণ বরাটি। পারিজাতের আরোহণ অবরোহণের স্বর লক্ষ্য কর্লে দেখা যাবে যে সমস্ত বরাটির মুখ্য ঐক্য নির্ভর কর্ত "মপধ্" এই স্বরগণের ওপর। তা ছাড়া অন্যান্য স্বরের পরিবর্ত্তন হতে পার্ত যেমন তোড়ীবরাটি আমাদের বর্ত্তমান মিয়াঁকি তোড়ীর সঙ্গে এক আবার বরাটির সঙ্গে আমাদের পুরিয়া ধানশ্রী মেলে অর্থাৎ আমাদের পুর্ব্বী মেল।

বর্ত্তমান বরাটি নামের যে রাগ পাওয়া যায় তা মারবা ঠাটে কাজেই পুর্ব কল্যাণ বাঁচিয়ে তার বিস্তার সম্ভব নয়। যদিও রাগের মধ্যে খানিক জয়ৎ বা জেত রাগের আভাষ পাওয়া যায়। এই জেত, জেতাশ্রী বা জেত কল্যাণ নয়, মারবা মেলের জেত।

আরোহী অবরোহী একেবারে অনির্দ্দিষ্ট।

বাহাদুরী তোড়ী

গল্প প্রচলিত আছে যে মিয়াঁকী তোড়ী গাইতে গিয়ে বিলাস খাঁ হঠাৎ ভুলক্রমে শুদ্ধ মধ্যম লাগিয়ে ফেলায় বিলাস খানি তোড়ীর রচয়িতা বলে পরিচিত হয়েছেন। দরবারী গায়কের নাম হওয়ার খুবই উপযুক্ত গল্প সন্দেহ নেই কিন্তু গ্রন্থ আলোচনা কর্লে দেখা যাবে যে বিলাস খাঁ এই রকম ভুল না কর্লে কোনও ক্ষতি হোত না কারণ বিলাস খানি তোড়ীতে যা গাওয়া হয় তা পারিজাতে ভূপালী রাগে, কতকটা মার্গ তোড়ীতে পাওয়া যায়। এ দুই রাগের নাম কর্লাম কারণ বিলাস খানি তোড়ী গাওয়ার পদ্ধতি এক রকম নয়।

বাহাদুরী তোড়ী সম্ভবতঃ এই রকম বাহাদুরীর সাহায্যে নাম করেছিল। এতে সাধারণ শুদ্ধ তোড়ীতে দুই রিষভ লাগিয়ে একটি কৃত্রিমতার সৃষ্টি হয়েছে। এই সব রাগ দেখে মনে হয় কিছুকালের জন্যে গায়ক সম্প্রদায়ের মধ্যে স্বরজ্ঞান ছিল না।

বিলাসখানি তোড়ী

বিলাসখানি তোড়ীর পূর্বস্বরূপ কি ছিল তা জানা শক্ত। তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁ এই রাগের রচয়িতা বলে প্রসিদ্ধ। বলা বাহুল্য আমাদের দেশে মানুষের নামে রাগের পেটেণ্ট এই যুগে প্রথম আরম্ভ হোল। এর পূর্ব্বেও অনেক রাগ হয়েছে কিন্তু কোনও গায়ক নিজের নামে নামকরণ করার চেষ্টা করেননি। যা হোক তানসেন বংশে বিলাস খানি তোড়ীর কি চেহারা সেটা দেখা উচিত।

সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও রবাবী মহম্মদ আলি খাঁ পুত্রবংশের উত্তরাধিকারে যে গান দিয়েছেন তা লখনৌএর নবাব আলি সাহেবের "মআরি ফুন্নাগমাৎ" গ্রন্থে আছে। তার থেকে আরোহী অবরোহী তান এই রকম পাওয়া যায়।

সারে গম গরে সা, নি ধপধ মগ রে গপ, গ রে সানি ধ সারে গ রে সা

এবং অন্তরায়ঃ প ধ ধ সা, সারে নি ধ প, পধ মগ রে গরে সা।

এর থেকে সরল আরোহী অবরোহী এই রকম পাওয়া যাবেঃ

সারে গ পধ সা—সা নি ধ ম গ রে সা।

এই রচনার মধ্যে যে কোনও মৌলিকত্ব নেই তা বোঝা যাবে এই

দেখলে যে উপরোক্ত আরোহী পারিজাতোক্ত ভূপালী রাগে ছিল এবং অবরোহী মার্গ তোড়ীতে। কাজেই সে ধরণের ধুনকে বিলাসখানি বলা হয়েছে তা পুর্ব্বে ছিল। কিন্তু রাগ হিসাবে বিলাসখানি তোড়ীর আরোহী অবরোহী আজও ঠিক হয়নি সেই কারণে বিলাসখানি তোড়ী ও ভৈরবীর পার্থক্য অনেক গায়কই বজায় রাখতে পারেন না। আমার মনে হয় বিলাস খানী তোড়ী নাম পরিবর্ত্তন করে এই রাগের অন্য নাম দেওয়া উচিত। গ্রন্থোক্ত ছায়া তোড়ী "সারেগমধসা এখন প্রচলনে নেই এই রাগের অবরোহী "সা ধ ম গ রে সা" এবং ভূপাল তোড়ীর (পারিজাতোক্ত ভূপালী) আরোহী নিয়ে বিলাসখানি রচনা হতে পারে কাজেই এর নাম ছায়া ভূপালী অথবা ছায়া তোড়ী নাম দেওয়া উচিত। কারণ অসুন্দর নাম রাগ রাগিণীর থাকা উচিত নয়। বিশেষতঃ এদেশে কোনও দিন পেটেণ্ট ছিল না গানের জগতে পেটেণ্টের কোনও প্রয়োজন নেই কারণ গানের সঙ্গেই রচয়িতার নাম থাকতে পারে। আমার মনে হয় বর্ত্তমান বিলাসখানি তোড়ীকে ছায়া-ভূপালী ও ভূপালীকে ভূপকল্যাণ বলা উচিত।

বিশেষ তান: প ধ মগ রে গ রেসা, নি সারে গ।

বিস্তার: ১। সা ধ নি সারে গ রে সা, রে নি সা, রে গ রে সা, পধ ম গরে সা।

২। ধ সারে গ, ম গ রে, প গ রে গ, প ধ ম গরে গ, রে নি ধ সা।

৩। ধ নি ধ সা নি রে সাগ, রে গ প, প ধম প, নিধ প,

সা নি ধ প, ধ মপ, গ ম রে গ রে সা।

৪। পধ ম প গ ম রে গ, প, নি ধ ম প ধ,

ম প রে গ রে সা।

৫। ধ ম গ রে প ধ সা, রে সা গ রে সা, রে নি ধ প,

ধ ম প গ ম গ রে সা।

৬। সারে গ পধ সা, রে সা, গ রে গ রে নি সা,

রে নি ধ প, ধ ম গ রে প রে গ রে সা।

বাদী ধৈবত সম্বাদী গান্ধার গ্রহ পঞ্চম। সময়ঃ—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

বিভাস

সমস্ত রাগের মধ্যে বিভাস নাম এত ভিন্ন ভিন্ন রাগের সম্বন্ধে ব্যবহার হয় যে এ নাম ক্রমশঃ ব্যবহার করা বন্ধ কর্তে হয়েছে কাজেই এই নামের ইতিহাস আলোচনা করা প্রয়োজন।

সঙ্গীত পারিজাতে যে বিভাস পাওয়া যায় তা এই রকম:

সারে গপধ সা—সা নি ধ প ম গরে সা—অর্থাৎ পূর্বী মেলের ঔড়ব ষাড়ব রাগ।

বাংলাদেশে ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর মতে বিভাস রাগে মধ্যম বর্জিত সারেগপধসা—সানিধপগরেসা। বর্তমান বিলাবল মেলে পাওয়া যায়। বলা বাহুল্য বর্তমান দেশকার রাগের সঙ্গে এর সামান্য পার্থক্য।

৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ও বিভাস স্বাভাবিক অথবা বর্তমান বিলাবল ঠাটে দিয়েছেন এবং তাঁর মতেও বিভাস যাড়ব অর্থাৎ ম বর্জিত। কাজেই এঁদের সঙ্গে সঙ্গীত পারিজাতের কোনও মিল নেই।

আবার পশ্চিমাঞ্চলে যে বিভাস শোনা যায়—তা কয়েক রকম তবে তাতে কোমল স্বর রি অথবা ধ আছে যথা :

১। সারে গ ম পধ সা—সা নি ধ প মগপগরেসা—মারবা মেল

২। সারে গ প ধ সা—সানি ধ প ম গরে সা—পূর্বী মেল।

৩। সারে গ পধ সা—সা ধ প গরে সা—ভৈরব মেল।

শেষেরটি পূর্বী মেলেও ধরা যায়, কারণ মধ্যে মধ্যম নেই। কিন্তু এই বিভাসে ভৈরব রাগের রস প্রবল এবং প্রাতে গাওয়া হয় বলে ভৈরব-মেলে ধরা হয়।

যা হোক এর থেকে বোঝা যাবে যে বাংলা দেশের বাইরে পারিজাতের মত সাধারণতঃ পাওয়া যায় সেখানে শুদ্ধ মেলের বিভাস শোনা যায় না। আমার মনে হয় ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী ও ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় যে বই দুটি লিখেছিলেন তার থেকে এই মত ছড়িয়ে পড়েছিল।

বাংলার বাইরে বিভাসের মূল আরোহী সারি গপধসা এর সঙ্গে তীব্র মধ্যম যোগ করে অথবা না করে সন্ধ্যেবেলার ও সকালবেলার উপযুক্ত রাগ সৃষ্টি করা হয়েছিল। পূর্বী মেলের বিভাস ত্রিবেণীর সঙ্গে মিশে গিয়েছে মনে হয় কাজেই মারবা মেল ও ভৈরব মেলের বিভাস প্রচলিত আছে।

১। বিভাস (মারবা মেল): ১। পগরেসা প রে গ প মগপ। পগরে সা।

২। সারে নি ধ প, সারে গরে, পগরে গরে সা।

৩। পম গরে সাপ গপ, ধপ ধমগপ, গপগরে সা।

৪। গরেমগপ, ধপ, সাধপ মগ, প গ রে গ রে সা।

৫। সারে গ রে সা, পগরেসা, ধপগপগরে সা, সা সা প ধ প গ প গরে সা।

বাদী রে সম্বাদী পঞ্চম গ্রহ পঞ্চম। সময়:—দিবা ৪র্থ প্রহর।

১। বিভাস (ভৈরব মেল): ১। ধ প গ প, প ধ গ প গ রে, সা রে সা ধ সা।

২। সাগপধপ, গপধপ, সাপধপ, গপধপ, গপগরেসা।

৩। সাপগপধ্, পধ্, সাধ্, সারে সাধ্, পধপ, গ রে সা।

৪। সা গ প ধ্ প সা, গ রে সা, প ধ প, গ প গ রে সা।

৫। সা গ প ধ্ প, গ প সা রে সা. গ প গ রে সা, পধপ গ রে সা।

বাদী কোমল ধ, সম্বাদী রে ও হ ধৈবত। সময়ঃ দিবা ১ম প্রহর।

উপরোক্ত মারবা মেলের বিভাসে সামান্য নিষাদের ব্যবহার হয়—এবং এর রিষভ একমাত্র কোমল স্বর কাজেই হয়ত কোমল রিকে শুদ্ধ রি করে বাংলা দেশে ওস্তাদেরা গান শিখিয়েছিলেন এরকম ইচ্ছাকৃত প্রবঞ্চনা বর্তমান শতাব্দীতেও আমরা দেখেছি।

বিহাগড়া

বিহাগ রাগের সঙ্গে কোমল নিষাদ যোগ করে অথচ খমাজ রাগের তান বর্জন করে বিহাগড়া গাওয়া হয়ে থাকে। বিহাগড়াকে পটবিহাগও বলা হয় কিন্তু বিহাগড়ার সঙ্গে পটবিহাগের এইটুকু তফাৎ আছে যে. পটবিহাগের কোমল নিষাদ বিলাবল রাগের মত বক্র কিন্তু বিহাগড়াতে "সা নি ধ প" এই ভাবে কোমল নিষাদ লাগে। এ ছাড়া বিহাগড়াতে কখনও কখনও বিহাগের মত তীব্র মধ্যম ব্যবহার হয়, যা পট বিহাগে কখনও হয় না। এর থেকে পাঠক বিহাগড়ার বিস্তার করে নিতে পার্বেন কারণ পট বিহাগের বিস্তার যথাস্থানে দেওয়া হয়েছে। সময়ঃ—রাত্রি ২য় প্রহর।

বিহারী

বিহারী রাগের পর্যায়ে আসেনি কারণ এর রস সাধারণতঃ দেশ ও তিলক কামোদের রস এক করে বিহারী। কিন্তু তা সত্ত্বেও বিহারী একটি সুন্দর রাগ হতে পারে যদি আরোহী অবরোহী স্থির করা যায়। আমার মনে হয় এই রকম হওয়া উচিত।

আরোহী অবরোহী: সারেমপধর্সা—র্সা নি ধপ ম গরে গসা।

বিশেষ তান: সারেমপধর্সা নি প, ধমপগমরেগ, সারেগসা।

বিস্তার: ১। সারেমপ, রেগ, সারেগসা, সানি ধ প ধ সারেগসা।

২। সারেমগ সারেগ, সারেমপধমগরেস সারেগ, পমগসারেগসা।

৩। সারেমপ ধনিমপ, ধমপ ধমগ, সারেগসা, সাধপ, সারেগসা।

৪। সারেমপ নি ধ নি প, মপধর্সা নি প, ধমপ নিপমগ, সারেগসা।

৫। সারেমপধর্সা, র্সারে গ র্সা, র্সারে র্সা নি ধ নি প, ধমপ মগ, সারেগস।

কোনও কোনও গায়ক বিহারীর ধুনে মধ্যম প্রবল করেন তাতে একটু রসহানি হয় কারণ মল্লারের বা মাড় ভাব এসে পড়ে।

বাদী গান্ধার সমবাদী র্সা গ্রহ গান্ধার।

একটা কথা অবশ্য মনে রাখতে হবে যে বিহারী ঝিঁঝোটির সঙ্গে পৃথক রাখা শক্ত কাজেই অনেক সময় দেখা যাবে যে দেশ, তিলক কামোদ ও ঝিঁঝোটির চেহারা বিহারী রাগে এসে পড়েছে। সময়:—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

ভংখার অথবা ভখার

নাম ভয়াবহ হলেও এই রাগের স্বরূপ মধুর এ সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। ভখার কোনও শাস্ত্রীয় রাগ বলে মনে হয় না আধুনিক সৃষ্টি হিসাবে এরমূল্য অনেক কারণ অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগে ভালো রাগ বড় একটা তৈরী হয়নি।

ভখারের রসগত স্বরূপ বোঝা যাবে এই মনে কর্লে যে বিহাগ রাগের সাধারণ স্বরূপ বজায় রেখে যদি রিধব কোমল করে দেওয়া যায় এবং তীব্র মধ্যম ও রিধবের ওপর জোর দেওয়া যায় তাহলে বিহাগের পনিধপ, ধমপগমগ এই তানের সাহায্যে একটা চেহারা দাঁড়ায়। তবে এ রকম বর্ণনার বিপদ অনেক সুতরাং শুধু এই কল্পনার ওপর নির্ভর করে রাগের চেহারা বোঝা যাবে না।

ভাতখণ্ডেজীর বইতে যে স্বরূপ দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে আমার বিস্তারের কতকটা অনৈক্য দেখা যাবে কারণ মধমগ এই তান ওখানে ব্যবহার হওয়া উচিত নয় বলে আমার বিশ্বাস।

আরোহী অবরোহী: সাগমপ নি সা—সা নিধপ মগমগরে সা। বলা বাহুল্য এই মেল প্রচলিত দশ ঠাটের বাইরে এর দক্ষিণী নাম সূর্য্যকান্ত মল। বাদী পঞ্চম, সম্বাদী নিষাদ গ্রহ পঞ্চম।

ভটিহারের সঙ্গে এই রাগের সাধারণ বিস্তার গোলমাল হয়ে যায়—কাজেই ভটিহার গাইবার সময় মনে রাখতে হবে যে ভটিহারে রে এবং ধ বাদী, সম্বাদী। তা ছাড়া ভটিহারে তীব্র মধ্যম ব্যবহার প্রায় না করাই ভাল কারণ শুদ্ধ মধ্যমের প্রাবল্য! আরোহী অবরোহীরও পার্থক্য দেখা যাবে।

বিস্তার : ১। সাগমপ, মপগমগ, পগমগরেসা।

২। নি ধ সা গমপ, গমগ, পমগমগরেমগ, পগমগরেসা

৩। সাগমপধ গমরেগ, গমপনিধপ, ধমপগমগ, মগমপগমগসা।

৪। সাগমপনি, পনি ধ র্সা, র্গ র্সা, র্রে র্সা নির্সা পনি ধপ মপগ গমগরেসা। সময় :—দিবা ৩য় ও চতুর্থ প্রহর।

ভটিহার

শোনা যায় ভটিহার রাগ রাজা ভর্তৃহরি করেছেন। একথা বিশ্বাস যোগ্য নয় কারণ ভটিহারের যা বর্ত্তমান স্বরূপ তা কোনও সুদক্ষ এবং পণ্ডিত গায়কের রচনা। তবে গুণীর রাজার নামে রচনা কর্ত্তেন সে হিসেবে ভর্তৃহরির নামে রাগ রচনা হয়ে থাকতে পারে তবে আমাদের দেশে কোনও রাগই একজন গায়কের রচনা নয় কারণ একই রাগে বহু বিভিন্ন গায়কের রচনা পাওয়া যায়, কাজেই রাগের যে রসগত ঐক্য তা

কোনও ব্যক্তি বিশেষের রচনার ওপর নির্ভরশীল নয়। এই ভাবে একই রাগে বিভিন্ন ধুন পাওয়া যায়।

আরোহী অবরোহী: সারেগমধনি সা—সানিধপমগরেসা।

বলা বাহুল্য প বাদ দিলে পঞ্চম রাগের চেহারা পাওয়া যায়। এই রাগ সূর্য্যকান্ত মেলে।

বিশেষ তান: ধমপ, গমরেসা ধ নি সা।

বিস্তার: ১। সানিধসা, রেসা, গমপগমরেসা, ধপ ধমপ, গমরেসা।

২। সারেগম, পগম, ধমপগম, নিধপধমপগমরেসা।

৩। সারেগমপধ, নিধপ, সাধনিধপ, ধমপগমরেসা।

৪। সারে গমধপনিধসা, সা রে গরেসা, সানিধনিধপ ধমপ গম রে সা।

৫। সারেগমধপনিধপসা, সারে ম গ রে সা, রে সানিধপ ধমপ, ধমপধনিসা, সানিধপমধপ ধম গমগরেসা।

সময়:—দিবা ২য় প্রহর।

ভুপাল তোড়ী

বিলাস খানী তোড়ী প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে পারিজাতের ভুপালীর কতকটা বিলাস খানীর সঙ্গে মেলে। পারিজাতের আরোহী অবরোহী ছিল সারে গ পধ র্সা—র্সা ধ প গ রে সা।

বর্ত্তমানে পারিজাতের ভুপালী রাগ প্রতিষ্ঠিত করার প্রচেষ্টা হয়েছে কিন্তু এই চেষ্টা সফল হবে না কারণ বিলাসখানীতেই এখন প্রাচীন ছায়া তোড়ী, মার্গ তোড়ী, ও ভুপালী মিশে একটা চেহারা দাঁড়িয়েছে।

মধ্যমাদি বা মধমাদ সারঙ্গ

মধ্যমাদি রাগ রাগনির্ণয়ের ১ম খণ্ডে দেওয়া হয়নি।

ইতিপূর্বে গৌড় রাগের আলোচনায় দেখান হয়েছে যে সারেমপনির্সা গৌড় জাতীয় রাগের সাধারণ সূত্র ছিল। এর মধ্যে সারঙ্গ গৌড় নাম পাওয়া যায়। আবার বর্তমানে সারঙ্গে অবরোহী র্সানিপমরে এই সাধারণ সূত্র অবলম্বন করে যে সূত্রের ওপর পূর্বে নাট নামের রাগগুলি বাঁধা ছিল। সঙ্গীত পারিজাতের মধ্যমাদি রাগ গ ও ধ বর্জিত ছিল কাজেই সারেমপনির্সা—র্সানিপমরেসা এই তার আরোহী অবরোহী ছিল বলতে হবে। কাজেই বর্তমান মধমাদ সারঙ্গ-এর সঙ্গে একেবারেই এক।

মধমাদ সারঙ্গ বর্ত্তমানে খুব প্রচলিত রাগ না হলেও এর ওপর বর্ত্তমান কানড়া অঙ্গের রাগ নির্ভর করে। বাদী মধ্যম, সম্বাদী কোমল নিষাদ।

আরোহী অবরোহী : সারেমপনির্সা র্সানিপমরেসা।

বিস্তার : ১। সা নি প নি সা, রে সা নি, প নি সা।

২। সা নি প নি সা, সরে, মরে, মরেম, পম, রেম, রেসা।

৩। মরেমপম, পম, নিপম, র্সানিপমপম, রেমরে, সারেসা।

৪। মরেমপনিপ, মপনিপ, র্সানিপ, র্রে র্সা নি প, মপ, রেমরেসা।

এর বিস্তার এই রকম ঠাটের ওপরে, কাজেই বিশেষ বৈচিত্র হীন এই রাগ খেয়ালীদের ব্যবহারে আসেনি কারণ অন্যান্য সারঙ্গ প্রচলন হয়ে ওঠায় মধমাদের একমাত্র নি কোনও বিশিষ্ট রূপ দেয় না। এই রাগের প্রয়োজনীয় কানড়া ভেদের মূলসূত্র হিসাবে। সময় :—দিবা ১ম ও ২য় প্রহর।

মল্লার

মল্লার রাগ নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে একমাত্র চঞ্চলসস মল্লার আলোচনা করা হয়নি তা এই খণ্ডে আছে। মল্লারের নানা প্রকার ভেদ তৈরী হয়েছে গায়কেরা ধুন এবং রাগের পার্থক্য না বোঝায় এবং একই আরোহী অবরোহীর সামান্য পরিবর্ত্তন করে নানা নামের সৃষ্টি করায় রাগ বিস্তার অসম্ভব হয়ে পড়ে। প্রধান মল্লার মাত্র এ কয়েকটি : শুদ্ধ মল্লার, মীয়া মল্লার, গৌড় মল্লার (অথবা নট মল্লার), সুর মল্লার

(অথবা সুরদাসী মল্লার অথবা সুরট মল্লার, অথবা দেশ মল্লার এই কয়টির মধ্যে কোনও প্রভেদ বৃথা নামের আড়ম্বর করা হয়েছে।) মীরা মল্লার নামেরও কোনও প্রয়োজন ছিল না কারণ পূর্ব্বের গৌড় মল্লার কোমল গান্ধার ব্যবহার হওয়ায় তার চেহারা মিয়া মল্লারের মত ছিল। তারপর গৌড় মল্লার দুই গান্ধার দিয়ে এবং ক্রমশঃ কোমল গান্ধার বর্জন করায় নট মল্লার অপ্রচলিত হয়ে পড়ল। কাজেই বাদশাহী পৃষ্ঠ-পোষকতার ভার যে কত তা আমরা এখন নাম বিভ্রাটের মধ্যে পড়ে বুঝতে পার্চ্ছি। যাই হোক শ্রোতার দিক থেকে আরও নানা রকম নাম—যথা রামদাসী, হরিদাসী, মীরাবাঈ ইত্যাদি নানা মতের সম্বন্ধে সতর্ক থাকা দরকার। রাগের নাম বাড়াতে যাঁরা ব্যস্ত হন তারা যদি একটু পরিশ্রম করে আজ পর্যন্ত যে রাগ প্রচলিত হয়েছে তার ইতিহাস পড়েন তাহলে দেখবেন যে নতুন রাগের অসংখ্য রাস্তা আছে। নতুন রাগ সৃষ্টির জন্য সেই চিরপরিচিত মল্লার আর কানড়ার গণ্ডির মধ্যে ঘুরে বেড়িয়ে লাভ নেই। ভবিষ্যতে অন্য গ্রন্থে এ প্রসঙ্গ আলোচনা করা যাবে।

মলুহা বা মলুহাকেদার। কেদার ভেদ দেখুন।

মালবী

মালবী নাম পারিজাতে নেই মালব নাম আছে। ঐ মালব ভৈরব মেলের রাগ কিন্তু বর্তমান মালবী পূর্ব্বী মেলের। সুতরাং নামের সঙ্গে হয়ত মধ্যমের পরিবর্তন হয়ে থাকবে। কিন্তু বর্তমানে মালবী নামের কোনও প্রাধান্য না থাকায় ইতিহাস আলোচনায় বিশেষ লাভ নেই।

এই রাগে একমাত্র হোরী বা ধমার পাওয়া যায়—তাতে খানিকটা মালশ্রী ও খানিকটা বসন্ত রাগের চেহারা।

মালী গৌরা

মালীগৌরা নাম প্রামাণ্য গ্রন্থে পাওয়া যায় না।

রাগচন্দ্রিকাসার বলছেন :

গমধনি তীখে মৃদু রিখব পঞ্চম সুর হু লায়
রিপ বাদী সংবাদীতে মালীগৌরা পায়।

এই বর্ণনা পুরিয়া ধনাশ্রী ও শ্রী রাগে খাটে।

মালীগৌরার গান শুনে মনে হয় যিনি এই রাগ রচনা করেছিলেন তাঁর স্বরভঙ্গ রোগে গলা মন্দ্রসপ্তকের ওপর উঠিত না কাজেই পুরিয়া ধনাশ্রীর সমস্ত তান মন্দ্রসপ্তকে ব্যবহার করেই মালীগৌরা নাম দেওয়া হয়েছিল। ক্রমাগত মন্দ্রসপ্তকের গান্ধার পর্য্যন্ত গ ম ধ সা তান ব্যবহার কর্ত্তে হয়। এর পর হয়ত অন্য গায়ক মধ্য সপ্তকে ম ধ ম সা তান ব্যবহার করছেন কাজেই মন্দ্র সপ্তকে কোমল ধ ও মধ্য সপ্তকে তীব্র ধ ব্যবহার হয় কাজেই অযথা দুই ধৈবতের ব্যবহার হয়।

মোটের ওপর শ্রী, মারবা, ও পুরিয়া ধানশ্রীর চেহারা দেখা যায় গৌরীর আভাষও এসে পড়ে। যদি কোনও গায়ক মালীগৌরা গাইতে চান তাহলে মন্দ্র সপ্তকে পুরিয়া ধনাশ্রী এবং মধ্য সপ্তকে শ্রী এবং মারবা গাইলে মালগৌরা হবে। পৃথক বিস্তার দেওয়া নিষ্প্রয়োজন।

মাড় অথবা মান্দ অথবা মাণ্ড

মান্দ একটি ধুন বিশেষ ক্রমশঃ রাগের মত বিস্তার করা হচ্ছে। পহাড়ী রাগের প্রসঙ্গে মাড়ের সঙ্গে পহাড়ীর তুলনা করা হয়েছে।

আপাততঃ নিষাদ যুক্ত পহাড়ীর সঙ্গে মাড়ের রসগত কোনও পার্থক্য নেই। মাড় সম্বন্ধে চন্দ্রিকাসার বলেছেন:

মধ্যম মৃদু তীরব সবৈ বক্র সঙ্গত অবরোহী
সম বাদী সংবাদীতে মাড় রাগ সুকহোহি ॥

এতে দেখা যায় মাড় মধ্যম বাদী। এই মধ্যম বাদীত্বের ওপর মাড়ের সঙ্গে পহাড়ীর প্রভেদ।

আরোহী অবরোহী: সারেমপধনি পধরেসা—সানিধপ ধনিপ, ধমপ গমগরে সা।

বিস্তার: ১। সানিধ নি সা রে গ, সারেম, মপমগরেগম, পধম, পম গ; সারেগসা।

২। সারেমপধ পমগম, পধনিপধম, পগমগ, রেম, সারেগ সা।

৩। সারেমপধনিপ, পধনিপধমধপ, পধনিসা পধমপগ, সারেগসা।

৪। সারেমপধ মপধনি প ধ রে সা, সা রে গ সা, সারেনিসাধ, মপধনিপ মপগম রেগম, সারেগসা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী—সা গ্রহ নিষাদ (মধ্যসপ্তকের) কখনও ধৈবত। সময়:—রাত্রি ২য় প্রহর।

মেঘরঞ্জনী

এই রাগ পণ্ডিত ভাতখণ্ডের পরিকল্পিত কিন্তু তাঁর রচিত খম্বাবতী ও দুর্গার মত এই রাগের প্রতিষ্ঠা হওয়ার সম্ভাবনা দেখা যায় না।

আরোহী অবরোহী : সারেগমনিসা—সানিমগরেসা।

সাধারণ বিস্তার ললিতের মত অথচ পঞ্চম ও ধৈবত না থাকায় রূপবৈচিত্র্য আছে কিন্তু রাগের মত বিস্তার হয় না।

মেওয়াড়া

মেওয়াড়া রাগ নয় ধুন। খানিকটা সুর মল্লার খানিকটা মাড় রাগের চেহারা নিয়ে তৈরী হয়েছে।

দু রকম আরোহী ব্যবহার হয়। সারেমপধসা ও গমপধনি।

অতএব এ রকম রাগ বাড়িয়ে লাভ নেই কারণ কাছাকাছি অনেক রাগ যেমন পাহাড়ী, বিহারী, তিলককামোদ, মাড় ইত্যাদি গানের কত রকম মিষ্টান্ন আছে।

মোটকী

নাম কথনও শোনা যায় না। যা চেহারা ক্রমিক পুস্তকে পাওয়া যায় তার মন্দ্র সপ্তকে ও মধ্য সপ্তকে স্বরের ঐক্য নেই। আজ পর্য্যন্ত কোনও রাগ মন্দ্র ও মধ্য সপ্তকে বিভিন্ন স্বর ব্যবহার করেনি (বিকল্পে ছাড়া)। বস্তুতঃ এ রকম স্বরবিন্যাসে আমাদের দেশের গানের মূল নিয়মের বিরোধী।

রেবা

রেবা রাগের নাম প্রচলনে ছিল না। সম্ভবতঃ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এই নামের পুনঃ প্রচলন করার পক্ষপাতী ছিলেন কিন্তু এর সঙ্গে বিভাসের পার্থক্য অতি কৃত্রিম।

আরোহী অবরোহী : সারেগপধসা—সাধপগরেসা।

পার্থক্য এই যে এই ঠাটের বিভাগে নি ও তীব্র ম ব্যবহার হয়। এই ধরণের রাগ যথা ত্রিবেণী, দীপক, শ্রীটঙ্ক, রেখা এদের রসগত পার্থক্য এত অল্প যে সবগুলিই অচল হয়ে পড়েছে। সবগুলিই আরোহণে সারেগপধর্সা ব্যবহার করে তারপর আরোহীতে কোনটি নি ও কোনটি তীব্র ম যোগ করে কাজেই এ রকম কৃত্রিমতায় রাগ তৈরী হয় না।

লচ্ছাশাখ

শাখভেদাঃ বলে কোনও রাগ পরিবারে উল্লেখ পাওয়া না গেলেও কোনও কোনও ওস্তাদের মতে শাখ নামের কয়েকটি রাগ আছে যথা: লচ্ছাশাখ, দেবশাখ, ভবশাখ, নিশাশাখ ইত্যাদি। এখানেও অযথা নাম মাহাত্ম্য দেখা যাচ্ছে। এ নাম মাহাত্ম্য আমাদের শাস্ত্রে আছে কাজেই যতক্ষণ পর্য্যন্ত শ্রোতা একেবারে অজ্ঞ ততক্ষণ নামের ধমকে চুপ করিয়ে দেওয়া সহজ। কোনও গায়ককে বলুন ভৈরব রাগ গাইতে অমনি প্রতি প্রশ্ন পাওয়া যাবে—"কি ভৈরব? সংহার-ভৈরব, কাল-ভৈরব, রুদ্র-ভৈরব না শিব ভৈরব, মহা-ভৈরব, ভীম-ভৈরব ইত্যাদি?"

আপাততঃ শাখ নাম অনেকগুলি থাকলেও তাদের মধ্যে সুরের সম্বন্ধ নেই। যেমন দেশাখ্য বা দেবশাখ আগে যা ছিল প্রায় তাই আছে। পারিজাতের দেশাখ্য কানড়া অঙ্গে ছিল এখনও দেবশাখ কানড়ার মধ্যে পড়ে। লচ্ছাশাখ খমাজ ও বিলাবল মিশিয়ে হয়েছে কাজেই কাছাকাছি পট বিহাগ, বিহাগড়া, এমন কি আলাইয়া বিলাবল রয়েছে কাজেই বিস্তার চলে না।

রাগ-চন্দ্রিকাসার বলছেন।

সব কাফীকে সুরনমে ধগকি নির্বল রাখ
পরি বাদী সংবাদীতে সারংছব দেশাখ ॥

লচ্ছাশাখ সম্বন্ধে বলছেন :

রাগ বিলাবলমে জবৈ খমাজহি মিলি জায়
ধগ বাদী সংবাদীতে লচ্ছাসাগ কহায় ॥

কাজেই শাখ ভেদাও গড়া চলছেনা অতএব এই রাগ গুলিকে ধুনের মধ্যে ফেলতে হবে। বিস্তার চলবে না।

নিলাশাখ রাগেরও ব্যবহার অনেকটা এই ; বিলাবল মেলের ওপরে কোমল নি যোগ করে নিশাসাগ তৈরী হয়েছিল টেঁকেনি।

ভবশাখ যা পাওয়া যায় সব আরোহী অবরোহী এই রকম :

সামপধর্সা—র্সা নিধ পম গরে সা। কাজেই কেদারের প্রকার ভেদ বলতে হয়।

ললিত পঞ্চম

ললিত ও পঞ্চমের মিশ্রণে যে ললিত পঞ্চম হতে পারে না তা পঞ্চম রাগের আলোচনায় বোঝা গিয়েছে কারণ পঞ্চম ও ললিত উভয়েরই ভিত্তি সারে গম ধনির্সা বা সারে গম ধ নির্সা! কাজেই ললিত পঞ্চমের ব্যাখ্যা কর্ত্তে হলে বলতে হয় পঞ্চম স্বর যুক্ত—ললিতের নাম ললিত পঞ্চম। আসলে ললিত পঞ্চমের চেহারা অনেকটা পরজ বা বসন্ত ও ললিতের মিশ্রণে হয়েছে বলতে হবে।

অবৈ ললিতকে মেলমে ধৈবত কোমল হোই
অরু উতরত পঞ্চম সুর লাগে ললিত পঞ্চম কহোই ॥

রাগচন্দ্রিকাসার।

কাজেই ললিত পঞ্চমের বিস্তার কতকটা ললিত কতকটা বসন্ত অঙ্গের হওয়া উচিত।

আরোহী অবরোহী : সারে গম ধনি সা—রেনিধপম,গমমগরেসা।

বিশেষ তান : পগরেসা নিরেগম। মধনিধপ মপধম গমরেসা।

বিস্তার : ১। পমগরেসা, নিরেগম, পমপ, গমমগমগ, রেগমগরেসা।

২। নিরেগমমম, ধমমগ, পগমধমপমগ, রেগমগরেসা।

৩। নিরে গ পম, গপধম, নিধপ, মপধম, গমরেম গমরে সা।

৪। নিরে গমধ নিধপ, মপধ নিধপ, ধমম, মধনিধমম পগমরে সা।

৫। নিরে গমধনিসা, রেসা, রেনিধপ, মপধ নিধপ, গমরেসা

৬। নিরেগমপ, গমধনিসা, নিরে গমমগমমগ, রেসা, নিধপ, মপধম গমরেসা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী সাঁ। গ্রহ মন্দ্র নি। সময় :—দিবা ১ম প্রহর। রাত্রি :—চতুর্থ প্রহর।

ললিতা গৌরী

এই রাগের তুলনামূলক সমালোচনা গৌরী রাগে করা হয়েছে। বর্তমানে ললিতা গৌরী সম্বন্ধে মতভেদ রয়েছে, গানও অতি অল্প। ভাতখণ্ডেজীর ক্রমিক পুস্তকে যে ললিতা গৌরীর হোরী দেওয়া হয়েছে তাতে কোমল ধৈবতের ব্যবহার নেই শুদ্ধ ধৈবতের ওপর তার ভিত্তি। আবার ঐ একই গান (বোল সামান্য তফাৎ) ম আরি ফুন্নাগমাৎ গ্রন্থে মহম্মদ আলী সাহেবের নামে ছাপা'ন হয়েছে সেখানে কোমল ধৈবতের ব্যবহার। মহম্মদ আলীর গানের আরম্ভ "সারে মপনির্সা" কাজেই শ্রীগৌরীর মত শোনায় (অর্থাৎ শ্রীরাগের মত শোনায়।) আবার ভাতখণ্ডেজীর দেওয়া স্বরলিপিতে ভটিহার রাগের ছায়া স্পষ্ট।

এই কারণেও আমি ভটিহারে তীব্র মধ্যম বর্জন করার পক্ষপাতী তাহলে ললিতা গৌরীর যে গান ক্রমিক পুস্তকে দেওয়া হয়েছে তাকে ললিতা গৌরী নামের উপযুক্ত বলা যেতে পারে। ক্রমিক পুস্তকে যে স্বরবিস্তার দেওয়া হয়েছে তাতে দুই ধৈবতের ব্যবহার করা হয়েছে।

ললিতা গৌরীর গান অত্যন্ত অল্প হওয়ায় রাগের প্রতিষ্ঠা হয়নি। এর কোনও বিশিষ্ট বিস্তার আরও গান রচনা হলে তবেই সম্ভব। সময় :—দিবা চতুর্থ প্রহর।

লছমী তোড়ী

লছমী ও লাচারী তোড়ী যে তোড়ী নামের একান্ত অনুপযুক্ত তা অনেকেই জানেন। লছমী তোড়ীতে তীব্র মধ্যম ছাড়া সমস্ত স্বর ব্যবহার হয় অর্থাৎ দুই রিষভ দুই গান্ধার দুই ধৈবত ও দুই নিষাদ ব্যবহার হয়। আরোহণে সারেগম, গ ম প ধ নি প ধ র্সা এই রকম তান ব্যবহার হয়। অবরোহণে নি ধ প ধ গ রে সা। অথচ এত কাণ্ড করেও ভাল ধুন অথবা সুর হয়নি কাজেই রাগ বিস্তার বা প্রতিষ্ঠা সম্ভব হয়নি।

লাচারী তোড়ী

রাগ হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ না করার কারণ এই যে খানিকটা পিলু, খানিকটা বিলাবল, কতক মল্লার ও কতক ভীমপলাশীর তান মিশিয়ে অদ্ভুত খিচুড়ী তৈরী হয়েছে। এর নিজস্ব রস বা রূপ নেই কাজেই লোকে ভুলে গিয়েছে।

জুম

জুম নাম বাংলা দেশের গ্রন্থে প্রায়ই দেখা যায়—অথচ পশ্চিমের গায়কেরা জুম বলে কোনও নাম জানেন কিনা সন্দেহ। আসলে জুম রাগ-পদবাচ্য নয়। এর ধুন অনেকটা মাড় রাগের ধুনের মত। যথাঃ—সানি ধ নিসারেসা, রেগমগরে, সারেমপধনিধপ, ধনির্সা নিধপম, গরেগরেসা।

শাহানা

শাহানা কানড়ার প্রকার ভেদ হিসাবে উল্লেখ করা হয়েছে (১ম খণ্ড দেখুন)। লক্ষ্য কর্লে দেখা যাবে যে কানড়ার প্রকার ভেদ হিসাবে কানড়ার প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব নয় বলেই শাহানা অপ্রচলিত। শাহানা অথবা সাহানার মধ্যে কতকটা নায়কী কানড়া, কতকটা সুহরাই যথা: সারেপগমরেসা, এবং নি ধ প ম গ ম নি প গ ম রে সা।

একমাত্র পার্থক্য যে শাহানার আরোহণে তীব্র নিখাদ ব্যবহার হয়—

যথা: মপনির্সা কিন্তু এরকম পার্থক্য খুঁজে বের কর্তে হয়।

কানড়ার নানা প্রকার ভেদ ভাগ করে দেখলে বোঝা যায় যে এই যুগের রচয়িতারা রাগের মূলতত্ত্ব জানতেন না কাজেই অত্যন্ত অল্প পরিসরের মধ্যে সামান্য পরিবর্তন করে অনেকগুলি ধুন গড়ে তোলার চেষ্টা করেছেন কাজেই একই ধরণের অনেকগুলি রাগ হয়ে পড়ায় সবগুলিই লোপ পেতে বসেছে। নায়কী, অড়ানা, সুহা, সুহরাই, শাহানা, এতগুলি নামের কোনই অর্থ হয় না—এক নায়কী ও অড়ানার পার্থক্য বজায় থাকাই কঠিন। রাগের আরোহী অবরোহীর জ্ঞান থাকলে এতগুলি ধুন রচনা করার প্রয়োজন হোত না। উদাহরণতঃ শাহানার সাদরা "অবগুণ ভয়ো সকল" এবং সুহার ধ্রুপদ "রথকী গরুল ধুন" তুলনা কর্লে দেখা যাবে যে ধুন একই রকম নিয়মে চলেছে।

শিবমত ভৈরব

শিবমত ভৈরব সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এর বর্তমান স্বরূপ মিশ্র রাগের মত, নিজস্ব বিশেষত্ব নেই। প্রধানতঃ কোমল আসাবরী অর্থাৎ কোমল রি যুক্ত আসাবরীর সঙ্গে শুদ্ধ গান্ধার যোগ করে খানিকটা

ভৈরব অঙ্গের আভাষ দিয়ে শিবমত ভৈরবের সৃষ্টি হয়েছে। সুতরাং আশাবরী ও ভৈরবের মিশ্রণ বলে মনে হয়।

বিশেষ তান—সারে মপ নি ধ প গমরে সা

আরোহী অবরোহী : সারে মপধ নি সা—সানি ধ প গমরে সা।

বিস্তার ১। সারে মপ, ধমপ গমরে, রেমগমরে সা।

২। সারে মপ নি ধ প, ধ মপ নি ধ প, গমরে গম পমরে সা।

৩। সারে মপধ নি সা, রে সা। গরে সা, সা ধ প গমরে সা।

৪। সারে মগ রে মপধ, মপধ নিসা, রে ম গরে সা, ধ প গমরে সা।

বাদী ধৈবত সম্বাদী রে। সময় :—দিবা ১ম প্রহর।

শিবরঞ্জনী

এই রাগের মেল এদেশে সাধারণ ব্যবহারে নেই। অথবা কাফী মেলের ধ নি ও ম বর্জিত করে এই মেল হয়।

আরোহী অবরোহী : সারে গ প ধ সা—সা ধ প গরে সা।

কোনও ভাল ধুন পাওয়া যায় না কাজেই সাধারণতঃ এই ঠাটের উপরেই বিস্তার হয়। বিশেষ তান কিছু নেই।

বিস্তার ১। সারে গ প গরে, গ প ধ প, পগরে গরে সা।

২। সারে গ পধপ, র্সা পধপ, গরে গপ, গরেসা।

৩। সারে গ প ধ সা, সা প ধ সা রে প রে সা,

সা ধ প গরে সা।

৪। সারে গ প পধর্সা, পধ র্সারে র্গ রে র্সা, ধপ গরে সা।

শুক্ল বিলাবল

নট বিলাবল রাগের আলোচনায় বলা হয়েছে যে শুক্ল বিলাবল রাগ বৃহন্নট বা নটনারায়ণ রাগের স্থান অধিকার করে আছে তাই শুক্ল বিলাবল রাগ গ্রন্থে আশা করা যায় না। শোনা যায় তানসেনের সময় থেকে এই রাগের প্রচলন এবং সম্ভবতঃ তিনিই এই রাগের স্রষ্টা। কিন্তু রচনা মাত্রেই নূতন সৃষ্টি হয় না। তানসেনের সম্বন্ধে একথা সকলেই জানেন যে তিনি "অতাই" ছিলেন অর্থাৎ তখনকার পূর্ব্ব প্রচলিত রাগ রাগিণীর আরোহী অবরোহী ইত্যাদি তাঁর জানা ছিল না। কাজেই শুক্লবিলাবলের নাম প্রচার করার সময় তিনি সম্ভবতঃ লক্ষ্য করেননি যে এই রকম রাগ তখন অন্য নামে প্রচলিত ছিল। তাঁর সময় থেকে সামান্য ধুনের পরিবর্ত্তনের জন্য অনেক নতুন নামের অযথা সৃষ্টি হয়েছে একথা অন্যত্র উল্লেখ করা হয়েছে যেমন মিঁয়ামল্লার, মিয়াঁকি তোড়ী, দরবারী কানড়া, বিলাসখানী তোড়ী ইত্যাদি।

শুক্ল বিলাবলের বিশিষ্ট আরোহী অবরোহী পাওয়া কঠিন হলেও অসম্ভব নয়। বর্তমান শুক্লবিলাবল আরোহণে সম্পূর্ণ, মধ্যম বাদী, অবরোহণে গ বর্জন করে এবং রি স্বর ন্যাস না হলেও অত্যন্ত প্রবল। "রে প" এবং "নি প" সংযোগে আছে। পারিজাতের নট নারায়ন রাগের বর্ণনা থেকে বোঝা যায় যে নট নারায়ণের চেহারা এইরকম ছিল। কাজেই শুক্ল বিলাবল নামকরণ ঠিক হয়নি। নট নারায়ণ সম্বন্ধে পারিজাত বলছেন:

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংসো রিন্যাসকো নট:
অবরোহে গহীন স্যাৎ গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা।

শুক্ল বিলাবল "রেম" ও "রেপ" ব্যবহার হয় কিন্তু শুদ্ধ গান্ধার যুক্ত গৌড় মল্লারের সঙ্গে পৃথক রাখতে হলে রেমরেপ" তান বেশী ব্যবহার করা সঙ্গত নয় কিম্বা বিলাবলের গপধনির্সা" তান অত্যন্ত প্রবল রাখা উচিত।

আরোহী অবরোহী: সারেমগ পনি ধনির্সা—র্সা নি ধ পম গমরেসা
সারেগম পনি ধনির্সা—র্সা ধনি গ, মপমগরে সা।

বিস্তার। ১। সারে গম রেম, পম গম রে, পম গমরে সা।
২। সানি ধ প সারে গমরেপ, ধগম, নিধপধ নিগ, নিমপগমরে সা।
৩। সারে গমপ গম নিধগম ধনিধপ, পম গমরেসা।
৪। মগপনিধনির্সা, র্সারে গ ম সারেসা, সাধপ মপমগরে গরেসা।

বাদী মধ্যম সম্বাদী র্সা গ্রহ মধ্য সা। সময়: দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

সরফর্দা বা সর্পর্দা

এটি একটি পারসীক রাগ হিসাবে এদেশে বাইরে থেকে এসেছে বলে অনেকে মনে করেন। কিন্তু যে কয়েকটি গান এখন পাওয়া যায় তার আরোহণ অবরোহণও রসগত বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর্লে দেখা যাবে যে এই রকম রাগ বিভিন্ন নামে ছিল।

বর্ত্তমান সরফর্দার আরোহণ সারে গম ধপনিধর্সা, এবং ধনির্সা অন্তরায় পাওয়া যায়। কাজেই পূর্ণ আরোহী সারে গম ধনির্সা বলে ধরা যায়। অবরোহে র্সানি ধ পমগরেসা তান পাওয়া যায় কাজেই এই আরোহী অবরোহী সর্ফদার উপযুক্ত। অন্য আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় না কারণ সাগমপনির্সা এবং সাগমপধনির্সা বিহাগে ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত পারিজাতে অনুসন্ধান কর্লে দেখা যায় যে করুণ রাগের আরোহী অবরোহী এই রকম ছিল: সারেগমধনির্সা—র্সানিধমগরেসা এর সঙ্গে পঞ্চম ভুল করে যোগ করাও অসম্ভব নয় কারণ পঞ্চম বর্জন করার কৌশলের প্রয়োজন। অপর পক্ষে সর্ফরদার গান থেকে যে আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় যথা:—সারেগমপধনির্সা—র্সানিধ পমগরেসা। এই রাগের প্রাচীন নাম শঙ্করানন্দ—এর থেকে সরফরদা নাম হয়েছে কিনা কে জানে।

বিশেষ তান: সারেগমধপ, গপমগরেসা।

বিস্তার ১। সারেগমধ, পধমপ, গমগরে গরেসা।

২। সা নি ধ নি সা গমগ, পগমরেগ, ধপমগরেসা।

৩। সারে গম ধপ নিধ সা, ধনি সারে সা, সা ধনি ধপ মপগমগরেসা।

৪। সারে গম ধপ ধনি সা, সারে গ ম রে সা, ধনি সা নি ধপ, মপমগরে সা।

৫। সারে গম ধপ, গমধনিধপ, সানিধপ, মপগমগরেসা।

সাধারণতঃ কুকুভ, বিহাগ ও আলাইয়ার বিস্তার বাঁচাতে হলে উপরোক্ত মত বিস্তার ভাল করে লক্ষ্য করা উচিত। সময়ঃ—দিবা ২য় প্রহর।

সাজগিরি

মারবা বেলের ওপর শুদ্ধ মধ্যম ও কোমল ধৈবত যোগ করে এক অদ্ভুত ধুন তৈরী হয়েছিল। এখন অপ্রচলিত।

সাবনী কল্যাণ

এই নামটিও সৃষ্টি হয়েছে গায়কদের ধুন ও রাগের পার্থক্য না বোঝার ফলে। আসলে সাবনী কল্যাণ, হেম কল্যাণ ও দেবগিরি বিলাবল পৃথক রাখা অতি কঠিন কাজ। অথচ এ কৌশলের বিশেষ কোনও আকর্ষণ নেই কারণ অনেকগুলি ধুন ভয়ে ভয়ে গাওয়ার চাইতে একটি বা দুটি রাগ বিস্তার করে গাইলে ভাল হয়। অবশ্য খুব ভাল ধুন হলে রাগ গড়ে উঠবেই তবে এ রকম অনেকগুলি একজাতীয় সুর না হলে রাগ প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব নয়।

সাবনী কল্যাণের সাধারণ বিশিষ্ট তান সানি ধ প রে সা।

শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার হয় এই ভাবে: প সারে সা মগপরে সা।

হেমকল্যাণেও এই তানের ব্যবহার হয় কাজেই মোটের উপর—সাওনি কল্যাণ ও হেমকল্যাণ এই দুই নামের কোনও সার্থকতা নেই।

সিন্ধু বা সিন্ধ

সিন্ধু বা সিন্ধ নামের কোনও পৃথক রাগের প্রচলন নেই সিন্ধু ভৈরবী ও সিন্ধু কাফী নামের রাগ আছে। কাজেই মনে হয় যে কাফী ও ভৈরবীর প্রকার ভেদ হিসেবে এই নাম প্রচলিত হয়েছে।

সিন্ধু কাফীতে শুদ্ধ গন্ধার খুব বেশী ব্যবহার হয়। সে হিসাবে এখন সব কাফীই সিন্ধু কাফী। ভাতখণ্ডেজীর বই থেকেও তাই মনে হয়।

সিন্ধু ভৈরবীতে শুদ্ধ রে অত্যন্ত প্রবল হওয়ায় সাধারণ ভৈরবী থেকে এর রস সামান্য স্বতন্ত্র। সম্ভবতঃ সিন্ধু ভৈরবীই প্রাচীন ভৈরবী কারণ প্রাচীন ভৈরবী মেলে কোমল রি ও ধ ছিলনা প্রথমতঃ কোমল ধ ও পরে কোমল রি ব্যবহার হয়েছিল মনে হয়।

সৌরাষ্ট্র টঙ্ক

একেবারেই অপ্রচলিত রাগ ও নিজস্ব রস না থাকায় চেষ্টা করে মনে রাখতে হয়।

আরোহী—অবরোহী : সারেগমপধর্সা—র্সাধপমগরেসা। অর্থাৎ শুদ্ধ ধৈবত যুক্ত ও নিষাদ বর্জিত ভৈরবের চেহারা।

হিজাজ

হিজেজ মেলের উল্লেখ পণ্ডিত ভাবভট্ট করেছেন তার মেল তাঁর তোড়ী মেলের সঙ্গে এক অর্থাৎ আমাদের ভৈরবী মেলের মত। রাগের কোনও গান পাওয়া যায় না।

এই অধ্যায়ে প্রায় সমস্ত অপ্রচলিত রাগ দেওয়া হোল। কিন্তু তাই বলে পাঠক মনে করবেন না যেন যে নামের কোনও শেষ আছে! কারণ বিদ্যার রাজ্যে এখন স্বেচ্ছাচার চলেছে কাজেই যে ইচ্ছে সে ধুন তৈরী করে রাগ নামে চালাচ্ছে। পূর্বে ব্যবহৃত নামেরই কোনও শেষ নেই যেমন ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী দিয়েছেন (সঙ্গীত-সার)। কতকগুলি নাম করা যেতে পারে যথা:

দেওবিহাগ, বেহাগ, বিহাগ, রাজবিজয়, নাগধ্বনি কানড়া। এইগুলি মিশ্র রাগের মধ্যে নয়। এর মধ্যে রাজবিজয় রাগের এই আলাপ দেওয়া হয়েছে: ঠাট সম্পূর্ণ কোমল গ ও নি অর্থাৎ আমাদের কাফী মেলে:

স্থায়ী নি সা নি সা ধ নি সা, রে ম ম গ রে সা, প ম প ম

প ধ র্সা নি নি ধ প ম রে গ রে সা।

অন্তরা: গ গ ম প নি র্সা নি র্সা, নি র্সা র্রে র্গ র্রে র্গ র্সা ধর্সার্সানিনি

ধ প প ম প। ধ র্সা র্সা নি নি ধ প ম রে গ রে সা।

দুই নিখাদের পর পর ব্যবহার অবরোহণে ছিল মনে হয়। এখন এই ধুন কয়েকটি বর্তমান রাগের মধ্যে স্থান পেতে পারে যেমন জয়জয়ন্তী, অথবা সিন্দুরা কখনও মপধর্সা, কখনও মপধনির্সা আরোহী। কোনও ঠিক না থাকায় চেহারা পাওয়া যায় না। তারপর নাগধ্বনি কানড়া:

স্থায়ী: নি নি সা রে রে ম গ ম রে ম প, প নি প নি প ম ম রে ম গ ম রে ম রে সা নি নি সা রে সা।

অন্তরা: নি নি সা রে রে ম রে রে সা, রে রে সা। নি সা নি সা প নি প নি ম প। ইত্যাদি রেমগমরেসা উদারা, মুদারা এবং তারায়। বলা বাহুল্য এই সব তান যে কোনই কানড়ায় ব্যবহার করা যেতে পারে।

তাছাড়া মিশ্র রাগের নামের বিরাট তালিকা এবং তার মধ্যে নানা শুদ্ধ রাগ মিশ্র নামে দেওয়া আছে যেমন কাফি—আশাবরী ভৈরবী এবং গুর্জ্জরী মিশিয়ে হয়েছে। এই গ্রন্থ ও সরকারের কৃপায় অত্যন্ত প্রচলিত হয়ে পড়াতে বাংলা দেশের নাম বিভ্রাট অন্য দেশের চেয়ে অনেক বেশী। এমন কি মালাবতী রাগ এতে আছে তাতে পঞ্চম, কামোদ নট ও হম্বীর মিশ্রিত। আপাততঃ এ বিষয়ে আর আলোচনার প্রয়োজন নেই কারণ কাগজ এখন অত্যন্ত দুর্মূল্য। ভবিষ্যতে যদি বেঁচে থাকা সম্ভব হয় তাহলে সমস্ত শুদ্ধ বা প্রধান রাগের আরোহী অবরোহী তুলনা করে যত রাগের পৃথক আরোহী অবরোহী পাওয়া সম্ভব তার একটি তালিকা দেওয়া যাবে।

আপাততঃ পাঠককে একটি বিশেষ কথা মনে রাখতে অনুরোধ কর্চ্ছি যে আরোহী অবরোহী সঠিক না জেনে কোনও রাগ শেখার চেষ্টা কর্ব্বেন না তাতে ভবিষ্যতে সংশোধন করার পরিশ্রম অত্যন্ত বেশী হবে।

চতুর্থ অধ্যায়

গায়কী বা গায়ন পদ্ধতি

রাগনির্ণয় গ্রন্থ গায়কী অথবা গাইবার পদ্ধতি আলোচনা করার স্থান না হলেও গাইবার যে কয়েকটি মূল পদ্ধতি আছে তা জানা দরকার। রাগ সঙ্গীতের দুটো মূল গাইবার পদ্ধতি আছে ধ্রুপদ ও খেয়াল। ধ্রুপদ অঙ্গেও রাগ গাওয়া হয় খেয়াল অঙ্গেও গাওয়া হয় কিন্তু রসের পার্থক্য যে আছে একথা স্বীকার কর্তেই হবে। কিন্তু সে রসের তফাৎ সাধারণতঃ ধ্রুপদে সঙ্গত (পাখোয়াজ) ও খেয়ালের দ্রুত তানের অভাব থেকে বোঝা যায়।

আসলে আমাদের সমস্ত রকম সঙ্গীতে পদ্ধতি দু রকম: অনিবদ্ধ ও নিবদ্ধ। গানে আলাপ অনিবদ্ধ, ধ্রুপদ অথবা হোরী নিবদ্ধ অর্থাৎ একটি তাল ও মাত্রায় বাঁধা নয় অপরটি বাঁধা। খেয়ালের মধ্যে বিলম্বিত খেয়ালে তান থাকলেও তানের কোনও প্রাধান্য নেই। কিন্তু দ্রুত খেয়ালে বাঁধা তান ও মাত্রার শাসন আছে। যন্ত্রেও তাই কাজেই একটি বাদ দিয়ে অপরটি গাইলে গান সম্পূর্ণ থাকে।

এখন অনেকে বলবেন যে টপ্পা-ঠুমরীকে রাগ সঙ্গীতের পর্য্যায়ে কোন ফেলা হবে না। তার উত্তর এই যে আলাপ ও খেয়ালে রাগের নিয়ম ও রস শুদ্ধ রাখতে হয় এবং এর মধ্যে কাব্যের অর্থাৎ কথা সাহিত্যের কোনও প্রাধান্য নেই। কথা সাহিত্যের যে গঠন (Norm) তা সঙ্গীতের মধ্যে রয়েছে যেমন আলাপ গদ্য প্রকৃতি, গান ছন্দ প্রকৃতি।

আবার সঙ্গীতের গানের ছন্দ ও তালের ছন্দ বিভিন্ন, কাজেই তাল রাখা মানে দু রকম ছন্দের পাশাপাশি চেতনা চাই। কথা সাহিত্যিকরা একথা না বুঝে কাব্যের ছন্দে সুরকে ফেলেছেন কাজেই Composition বা রচনার দিকদিয়ে অতি হাস্যকর রচনা হয়ে দাঁড়িয়েছে। বাংলা গান খেয়ালে আনতে হলে পাশাপাশি দু রকম ছন্দের বোধ চাই তার জন্য বহু শিক্ষা প্রয়োজন।

বিলম্বিত খেয়াল গদ্য ও পদ্যের একটা মাঝামাঝি রাস্তা পেয়েছে কাজেই তাকে সঙ্গীতের Blank verse বা অমিত্রাক্ষর বলা চলে যাতে ছন্দ প্রত্যক্ষ নয় কিন্তু ছন্দ কাটলে বোঝা যায়।

ঠুমরী ভাষাগত, তার মধ্যে কথার আবেগের প্রকাশ চাই নইলে ঠুমরী হয় না।

টপ্পা এমন এক জিনিস যার কোনও বিশিষ্ট রূপ নেই তাই তার খানিকটা ঢং খেয়ালে খানিকটা ঠুমরীতে গাইবার পদ্ধতি হিসেবে নেওয়া হয়েছে। আসলে টপ্পার তান অলঙ্কার বিশেষ, যা খেয়ালে ব্যবহার হচ্ছে অনেকদিন।